د. محمد بن زين العابدين رستم



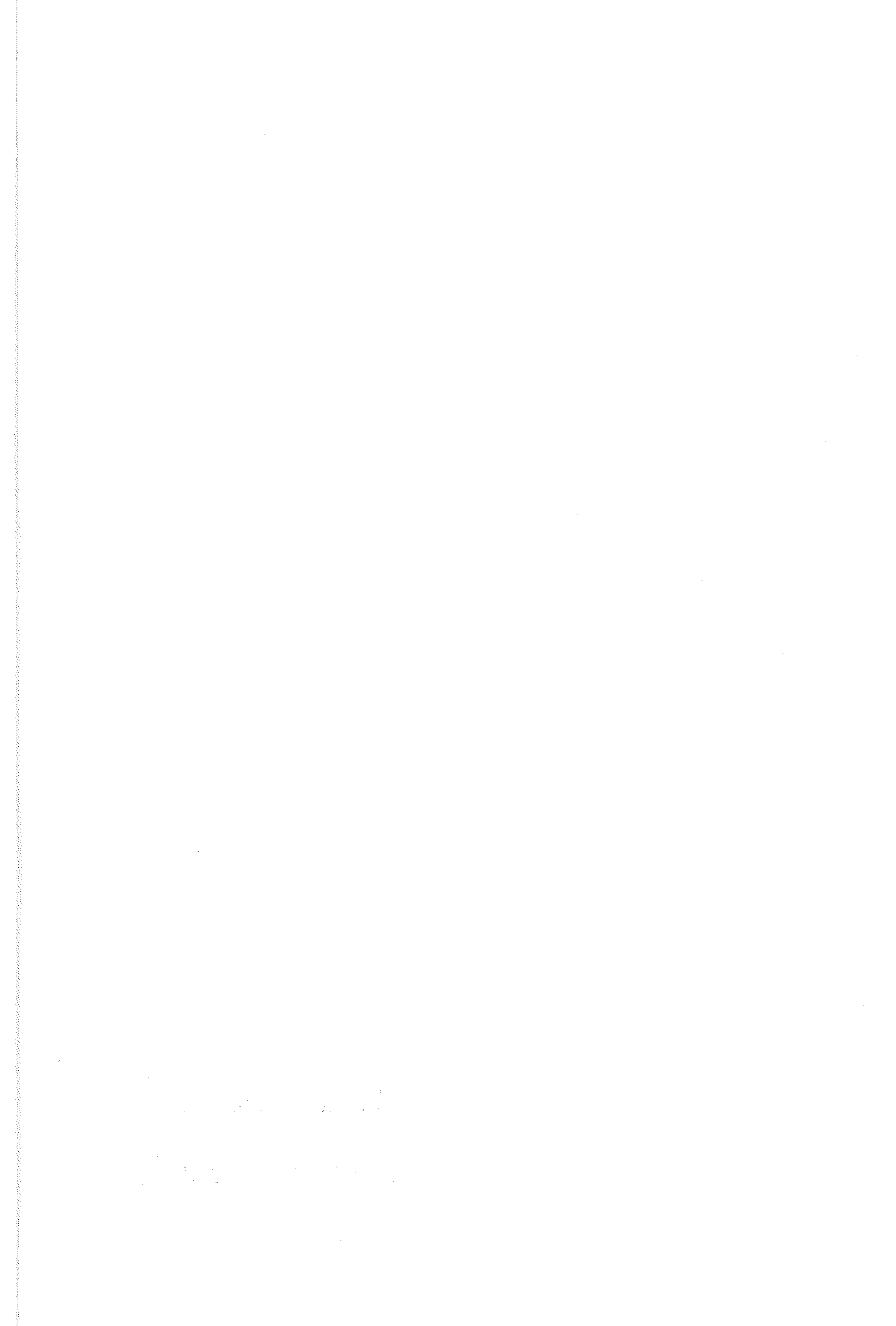


أدب الحداثة وتجريح المقدس

منشورات مجلة «النور» تطوان 1426-2005



أدب الحداثة
وتجريح المقدس



د. محمد بن زين العابدين رستم

أدب الحداثة وتجريح المقدس

منشورات
مجلة «النور»
تطوان 1426-2005

الكتـــاب : أدب الحداثـــة وتجريح المقـــدس

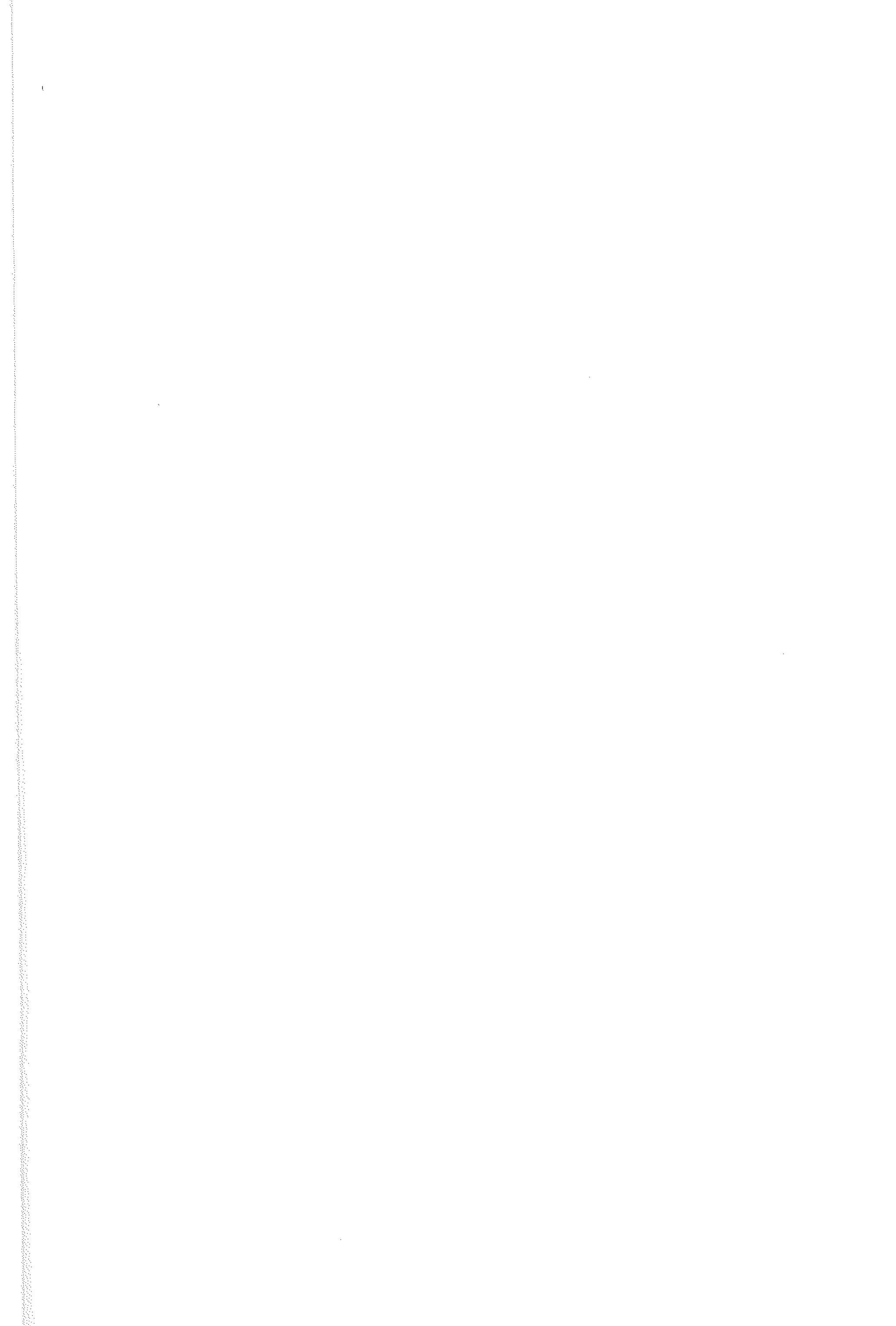
المؤلـــف : محمد بن زيـــن العابدين رستم

رقم الإيداع القانوني:2003 /2005

الطبعة الأولى سنة 1426هـ (2005م)

الطبع: مطابع الشويخ ــ تطوان. الهاتف:09 50 96 039

بسم الله الرحمن الرحيم



الحداثة

التعريف:

● الحداثة مذهب فكري أدبي علماني، بني على أفكار وعقائد غربية خالصة مثل الماركسية والوجودية والفرويدية والداروينية، وأفاد من المذاهب الفلسفية والأدبية التي سبقته مثل السريالية والرمزية... وغيرها.

● وتهدف الحداثة إلى إلغاء مصادر الدين ، وما صدر عنها من عقيدة وشريعة وتحطيم كل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية بحجة أنها قديمة وموروثة لتبني الحياة على الإباحية والفوضى والغموض، وعدم المنطق، والغرائز الحيوانية، وذلك باسم الحرية، والنفاذ إلى أعماق الحياة. والحداثة خلاصة مذاهب خطيرة ملحدة، ظهرت في أوروبا كالمستقبلية والوجودية والسريالية وهي من هذه الناحية شر لأنها إملاءات اللاوعي في غيبة الوعي والعقل وهي صبيانية المضمون وعبثية في شكلها الفني وتمثل نزعة الشر والفساد في عداء مستمر للماضي والقديم، وهي إفراز طبيعي لعزل الدين عن الدولة في المجتمع الأوروبي ولظهور الشك والقلق في حياة الناس مما جعل للمخدرات والجنس تأثيرهما الكبير.

التأسيس وأبرز الشخصيات:

● بدأ مذهب الحداثة منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي تقريباً في باريس على يد كثيرمن الأدباء السرياليين والرمزيين والماركسيين والفوضويين والعبثيين، ولقي استجابة لدى الأدباء الماديين والعلمانيين والملحدين في الشرق والغرب. حتى وصل إلى شرقنا الإسلامي والعربي.

● ومن أبرز رموز مذهب الحداثة من الغربيين:

- شارل بودلير 1821- 1867م وهو أديب فرنسي أيضاً نادى بالفوضى الجنسية والفكرية والأخلاقية، ووصفها بالسادية أي مذهب التلذذ بتعذيب الآخرين. له ديوان شعر باسم أزهار الشر مترجم للعربية من قبل الشاعر إبراهيم ناجي، ويعد شارل بودلير مؤسس الحداثة في العالم الغربي.
- الأديب الفرنسي غوستاف فلوبير 1821-1880م.
- مالا راميه 1842-1898م وهو شاعر فرنسي ويعد أيضاً من رموز المذهب الرمزي.
- الأديب الروسي مايكوفسكي، الذي نادى بنبذ الماضي والاندفاع نحو المستقبل.

الأفكــار والمعتقــدات:

● نجمل أفكار ومعتقدات مذهب الحداثة كما هي عند روادها ورموزها وذلك من خلال كتاباتهم وشعرهم فيما يلي:

- رفض مصادر الدين، الكتاب والسنة والإجماع، وما صدر عنها من عقيدة إما صراحة أو ضمناً.
- رفض الشريعة وأحكامها كموجه للحياة البشرية.
- الدعوة إلى نقد النصوص الشرعية، والمناداة بتأويل جديد لها يتناسب والأفكار الحداثية.
- الدعوة إلى إنشاء فلسفات حديثة على أنقاض الدين.
- الثورة على الأنظمة السياسية الحاكمة لانها في منظورها رجعية متخلفة أي غير حداثية.
- تبني أفكار ماركس المادية الملحدة، ونظريات فرويد في النفس الإنسانية وأوهامه، ونظريات داروين في أصل

- الأنواع وأفكار نيتشه، وهلوسته، والتي سموها فلسفة، في الإنسان الأعلى (السوبرمان).

- تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية والغريزية.

- الثورة على جميع القيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية، وحتى الاقتصادية والسياسية.

- رفض كل ما يمت إلى المنطق والعقل.

- اللغة - في رأيهم - قوة ضخمة من قوى الفكر المختلف التراكمي السلطوي، لذا يجب أن تموت، ولغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة بعد أن أضحت اللغة والكلمات بضاعة عهد قديم يجب التخلص منها.

- الغموض والإبهام والرمز..معالم بارزة في الأدب والشعر الحداثي.

- ولا يقف الهجوم على اللغة وحدها ولكنه يمتد إلى الأرحام والوشائج حتى تتحلل الأسرة، وتزول روابطها، وتنتهي سلطة الأب وتنتصر إرادة الإنسان وجهده على الطبيعة والكون.

- ومن الغريب أن كل حركة جديدة للحداثة تعارض سابقتها في بعض نواحي شذوذها وتتابع في الوقت نفسه مسيرتها في الخصائص الرئيسية للحداثة.

- إن الحداثة هي خلاصة سموم الفكر البشري كله، من الفكر الماركسي إلى العلمانية الرافضة للدين، إلى الشعوبية، إلى هدم عمود الشعر، إلى شجب تاريخ أهل السنة كاملاً، إلى إحياء الوثنيات والأساطير.

- ويتخفى الحداثيون وراء مظاهر تقتصر على الشعر والتفعيلة والتحليل، بينما هي تقصد رأساً هدم اللغة العربية وما

يتصل بها من مستوى بلاغي وبياني عربي مستمد من القرآن الكريم، وهذا هو السر في الحملة على القديم وعلى التراث وعلى السلفية.

- أهم خصائص الحداثة:
- محاربة الدين بالفكر وبالنشاط.
- الحيرة والشك والقلق والإضطراب.
- تمجيد الرذيلة والفساد والإلحاد.
- الهروب من الواقع إلى الشهوات والمخدرات والخمور.
- فالحداثة إذن هي منهج فكري عقدي يسعى لتغيير الحياة ورفض الواقع والردة عن الإسلام بمفهومه الشمولي والانسياق وراء الأهواء والنزعات الغامضة والتغريب المضلل.

وليس الإنسان المسلم في هذه الحياة في صراع وتحد مع الكون كما تقول كتابات أهل الحداثة وإنما هم الذين يتنصلون من مسؤولية الكلمة عند الضرورة ويريدون وأد الشعر العربي ويسعون إلى القضاء على الأخلاق والسلوك باسم التجريد وتجاوز جميع ما هو قديم وقطع صلتهم به.

(عن موسوعة "الأديان والمذاهب" بتصرف)

المقدمة:

إن الحَمد لله نَحْمده ونَسْتَعِينُهُ ونَسْتغفرهُ ونَسْتهديه، ونَعُوذ بالله مِنْ شُرُور أنْفُسنَا، وَمن سَيئات أعْمَالنا، من يَهْده الله فلا مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يضل فَلاَ هَادِي لَهُ، وأشهد أنْ لا إله إلا اللَّه وَحده لاَ شَرِيك لَهُ، لَهُ الملكُ ولَهُ الحمدُ وهو على كُلِّ شيء قدير، وأشهد أن محمداً عبدهُ ورسولهُ، بلّغ الرسَالة، وأدَّى الأمَانة ونَصَحَ الأمة، وَجَاهَد فِي اللهِ حَق جِهَادِهِ حَتَّى أتاهُ اليقين، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيراً.

أما بعد: فلمَّا ألَّفَ سلمان رشدي «آيات شيطانية»، احتفل به الغَرْب أيَّما احتفالٍ، وأتحفَهُ إتحافاً من آخر طراز، ولَيْسَ العجَبُ مِنْ صَنِيع الغَرْب تُجاهَ سلمان رشدي ومنْ جرى فِي مِضْماره منْ أدباء الحداثة العربية، بَل العَجَبُ مِنْ بعض بَني جِلْدتنا ممَّن تنكر لدينه وقيمه وتاريخه، وسَعَى بكُل حيلةٍ

إلى الإنتصار للرواية ولصاحبها، وأجْلب في ذلك بكُلِّ خبر وَاهٍ، أو رواية ضعيفة، أو واقعةٍ تَكادُ تكون صحيحة، من تَاريخ الأدبِ العَربي السَّاخر بالمُقَدَّس فِي بَعْض النُّصُوص القَلِيلَة الشَّاذة، التَّي يُعَدُّ منْها النَّصُّ الواحد بَعد الآخر مِنْ فَرْطِ النُّدرةِ والقِلَةِ.

وآنبرى هؤلاء المفكرون المنتصرون للرواية، إلى عَدِّ أدبِ سلمان رشدي أدبا ناتجاً عن «اجتهاد وخلق ومشاورة ومعاونة، وطُول تَفَكرُ، ومعاناة ومكابدة، ودراسة»...[1]

وإنما كان أدبُ سلمان رشدي أدب مكابدة ودراسة ـ في رأي هؤلاء ـ لأنه «ينتصرُ للشَّرق، ولكن ليس لأي شرْقٍ بالمُطْلق، بل للشرق الذي يَجْهَدُ لتحرير نفسه من جَهْله وأسَاطيره وخُرافَاته، وبُؤسه وديكتاتوريته العسْكريَّة وحروبه الطَّائفية والمذهبية، وهامشيته الكاملة فِي الحياةِ المُعاصرة أي لذلك الشرق الذّي يَعْملُ على وَعْي حقيقةَ ظرُوفه وأوْضاعه نَقديًا، وتَشخيص أسباب تَخلُّفه وتقاعسه موضوعياً، وعلى تَجَاوُز عاره الرَّاهن مُستقبليًا»[2]

لم يكن سلمان رُشدي وأضرابهُ إلاَّ حلْقة من حلقات تيّارٍ جديد، نَجمَ الدُّعاةُ إليْه والمُروجُون لَهُ مِنْ بين جمهرة مِنْ أدباءِ الحَداثة العربية المُعاصِرة، الذين رَأوْا أن لا حَرَجَ عليهم في تَنَاوُلِ المُقدّس الدِّيني بالنَّقد والتَّجريح، والسُّخرية والتَّنْكيت، لأنّهم زَعمُوا ليسُوا ـ أثناء العمل الإبداعي ـ مؤرخين ولا مُحققين، ولاَ علماء مُدَقّقين، بَلْ هُمْ فنّانون مُلْهمُونَ.

---

[1] صادق جلال العظم. ذهنية التحريم ص: 168 مركز الأبحاث والدراسات الإشتراكية في العالم العربي. قبرص 1994م.

[2] صادق جلال العظم. ذهنية التّحريم ص:168

لَقَدْ لجَأَ أصْحابُ هَذا التَّيار الجارفِ للتَّرويج لأدَبهم وتَحْسِين صُورته أمَام الرأي العام، إلى الإستدعاء الوَهْمي لِقيم إنسانيةٍ عظيمةٍ يَهَشُّ لها ذووا الطَّبع السّليم، والذوْق الرّفيع، مِثْلَ الحق والحرية، والإستنارة والتَّنْوير، والعلم والثقافة، وتَفْضيل العَقْل على الخُرافة، وترجيح الفن والآداب على الجَهْل والأسطورة.

ولمَّا عَدَّ دُعاة هذا التَّيار «الدين» قامعاً للإبداع الأدبي - بالمعنى الذي يفهمون هُم به الإبداعَ - بادَرُوا إلى اختراع معنى جديد للدين، يكون مناسباً لرُوح العَصْرْ، ويُرْضي رَغْبتَهم في النَّقد والتَّجريح، فقالوا: الدين هو عبادةُ الإنسانية والعقل.

وهكذا ظَهَرتْ فِي لُغةِ أدب هَذا التَّيار الحَداثي مُصْطلحاتٌ تُنبئُ عن أيديولوجيته وفلسفته، من مِثْل الرفض، التمرد، الكتابة الصَّعْبة، الكتابة ضد الله إلخ...

وهذه الدراسةُ عن «تجريح المُقَدَّس في أدب الحداثة» غايتُها رَصْدُ هذه الظَّاهرة مع الوُقوف عند أسبابها، وتَجلَياتها وآثارها على مناهج التَّعليم العصرية.

ولمْ أُنْزِلُ نَفْسي فيها منزلة المُجَادِل الواعظِ إلاَّ لِمَاماً، ولبثتُ مِنْ أوّلها إلى آخرها - جَهْدي - راصداً مُحَلِلاً، وَمِنَ الله تعالى أستمدُّ العَوْن والتَّوفيق، والإصابة والتّسديد، إنّه نِعْمَ المَوْلى ونِعْم النّصير.



الفصـــــل الأوّل
بَواعثُ تجريح المُقدس وأسبابُهُ

من درسَ أدَبَ الحداثة، وأعْطاهُ حقّهُ من النَّظر والفكر والتَّحقيق، علِمَ أن الباعث على تجريح المقدس يَرْجع في مجملِه إلى ما يلي:

أولا: تَبَنّي نَظريَّةِ فَصْلِ الدِّين عن الآداب والفكر:

كان طه حُسين مِنْ أوائل مَنْ نادى في العَصْر الحديث، بضَرورة تَخَلّي الباحث عن دينه وهويَّتِه عند آستقبالِهِ البحْثَ في الأدب وتاريخه ـ عندما قال:« يجبُ حين نستقبلُ البحث عن الأدب العربي وتاريخه أنْ نَنْسى قَوْميتنا وكُلَّ مُشخصاتنا، وأنْ نَنْسى ديننا وكُلَّ ما يَتَّصِلُ به، وأنْ نَنْسى ما يضادُّ هذه القوميَّة وما يضادُّ هذا الدِّين، يجب أنْ لا نَتَقيَّدَ بشيءٍ ولا نُذْعِنَ لِشَيْءٍ إلاَّ مناهج البحث العلمي الصَّحيح، ذلك أنّا إذا لَمْ نَنْسَ قوميتنا وديننا وما يَتصِلُ بهما، فسَنُضْطَرُّ إلى المُحاباة

وإرضاء العواطف، وسنَغلُّ عقولنا بما يُلائم هذه القومية وهذا الدين». [1]

وإذا كان قولُ طه حُسين هذا في دراسة الأدب العربي وتاريخه خاصة، فإن أدبيات الحداثة المعاصرة قدْ عدّتْهُ إلى العمل الإبداعي نفسه في جُرْأة مكشوفة على الدّين، وتسخُّط ظاهر على «المقدس».

لقد نادى الحَداثيون بضرورة التّحرر من القيم الدينية «القديمة» التي تُقيّد حرية الإبداع، و«حرية الفكر» عند الأديب، بمثل ما دَعواْ إلى ضرورة تَحرُّره من القيم القديمة في الشّعر واللغة، «إنّ تَحَرُّر الشاعر العربي الجديد من قيم الثّبات في الشّعر واللغة يَسْتَلزم تحرره أيضا من هذه القيم في الثقافة العربية كُلّها... وبما أنّ هذه الثّقافة دينية فهي لذلك ثقافة غير شخصية أيْ أنّها لا ترتكز على تجربة شخصية بقدر ما ترتكز على أفكار غَيْبية مجرَّدة، إنَّها طاعةٌ لا حريةٌ، وَتَلَقُّنٌ لا آكتشافٌ ... إنّ وَضْعَ هذه الثّقافة بأصُولها الدينية والإلهية موضع تَسَاؤل أوْ شَكٍّ أوْ رَفْضٍ، كمَا فَعَلَ نيشه مثلاً وغيرُهُ في أوروبا بالنِّسبة إلى المسيحية حضارةً وديناً ـ يعني نبذ مَنْ يضعها أوْ موته، هذا إذا أُتيح لهُ أصْلاً أنْ يضعها». [2] ولقد دَعَا حُبُّ التّحرر من قِيَم الدِّين ـ أثناء المُمارسة الإبْدَاعية ـ الحداثيين إلى أنْ يَرَوْا أنَّ سبيلَ «التّغيير»

---

[1] في الشعر الجاهلي ص59 مطبعة دار الكتب1926 وانظر في رَد مقالة طه حسين:

*مصطفى صادق الرّافعي تحت راية القرآن (ص114 و151 وما بعدها). المكتبة العصرية بيْروت ط1421/1هـ.

*محمد أحمد الغمراوي. النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي (ص128) المكتبة العربية ـ بيروت 1981م.

[2] أدونيس ـ علي أحمد سعيد ـ زمن الشعر، ص: 41، دار العودة بيروت، ط4/1983م.

ينْطلِقُ مِنَ الإعتقاد «بأنَّ أصْل الثّقافة العربية لَيْسَ واحداً، بَلْ كثيرٌ، وبأنَّ هذا الأصْل لا يْحملُ في ذاته حيوية التّجاوز المُستمر، إلاَّ إذا تَخلّصَ من المَبْنَى الديني التّقليدي الإتّباعي، بحيث يُصبح الدِّين تَجْربة شخصية مَحْضة»[3].

لقد استطاعت الحداثةُ العربيةُ المعاصرةُ أنْ تُجَفِّفَ من الأديب المُعاصر منابعَ الإيمان مِنْ قَلْبه، وتَجْعَلَ منه باسم حرية الأدب ـ فنَّانا فَوْقَ سُلطة الدِّين، مُتَفلّتاً من رقابة الأخلاق، ذلك لأنَّ هذه الحداثة ـ كما يقولُ أحدُ مُنظِّريهَا «رُوح الإنسان التّي تَعيش بتَوتُّرٍ، وبخَيْر وسَلامٍ ولكن دُون آلهةٍ وَمَطبَّات طبيعيةٍ لا معنى لَهَا»[4]. وإذا عَاشَ الإنسانُ بعيداً عن السُّلطة الدينية، غدَا «مَرْكَزاً وغايَةً، ومِحْوَراً للمعنى، ومَصْدراً للقيم»[5]، ونَأى بنَفْسهِ أنْ يكُونَ «مَحلاًّ للأوامر والنَّواهي، أو قوانين القُوى الخارجية عنْه»[6].

ولَمَّا نَابَذَتِ الحداثَةُ العربيةُ المعاصرةُ دينَ الجماعةِ المؤمنةِ العَدَاءَ، تَوَاضَعَتْ على أخْلاقٍ جديدة، وقيمٍ ثَوْرِيَّة حديثة، «هي أخلاق الفِعْلِ الحُرِّ، والنَّظر الحُرِّ: أخلاقُ الخطيئة»[7]، وهي قِيَمٌ تُسْهِمُ «في تجريح المُقَدَّس، وَرَفْع لِواء العصيان البشري، وإقامة لُغَة التَّجْديف»[8]. «وللحداثة المُعَاصرة من التراث العربي الإسلامي عدَّةُ مواقف، أحدُها

---

(3) أدونيس. الثابت والمُتحوِّل، (33/1)، دار الفكر بيروت، ط1986/5م.

(4) خز عل الماجدي. مجلة النّاقد العدد الثالث 1989م، ص:33.

(5) رمضان بسطاويسي، قضايا وشهادات (الحداثة: 2)، ص: 67، دار عيبال، قُبرص.

(6) خالدة سعيد، مجلّة فُصُول، العدد الصَّادر في 1984/3/4م، ص:31.

(7) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص:53، دار العودة بيروت، ط1983/4م.

(8) وليد قصّاب. الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ضمن كتاب التجديد في القصيدة العربية المعاصرة مجلد 2. ص:106، مؤسسة يماني الثقافي الخيرية.

التَّخيـر و الإنتقـاء، لكـن لهـذا الإنتقـاء معـايير معيَّنـة، و هنالـك تصوُّراتٌ فكريةٌ خاصَّةٌ يحتفي بها كالثورة، و التَّمرد، و الشذوذ عن المَألوف، و المُجون، و الزَّندقة، وما آرتبط بهذا مِنْ قريبٍ أوْ بعيد، مِمَّا يُشَكِّلُ آنتهاكاً للأعْراف و القيم و الأدْيان»[9].

وفـي هذا السَّبيل تَعلَّقت الحداثة المُعاصِرة، ببعض مَنْ يُوهِمُ عَمَلُهم الأدبيُّ قديماً زراية بالأديان، و آستخفافاً بالشَّرائع السَّماوية، وثورةً على الأخلاق و المُثُلِ الإجتمَاعية الفَاضلة، كأبي نوَّاس الذي يقول عنْه حَدَاثي معروفٌ «يُؤكد أبُو نوَّاس فَصْلَ الشِّعر عن الأخلاق و الدين، رافضاً حُلُولَ عَصْره، مُعْلناً أخلاقاً جديدة...»[10]، وكَذلِكِ الجِنِّ الذّي وُصف عند الحداثيين بـ: «شاعر الخطيئة، شاعر الآن و اللَّحظة، يُؤْمِنُ بالحُبِّ الشَّديد لا الماضي، و البَعْثُ عِنْدَهُ خُرافةٌ، إنَّه يُؤمن بنار اللَّحظة، وفي سبيل ذلك يُوطِّنُ نَفْسَهُ قاصداً مُخْتَاراً على دخوله النَّار الأبدية»[11].

▪ ثانيا: الفَهْمُ الخاطئُ لحُرية الإبْداع:

يـرى كثيرٌ مـن الحـداثيين أنَّ الكتابـة الإبداعيـة «قَـدْ أصـبحت اختراقـاً لا تقليـداً، و استشـكالاً لا مطابقـة، و إثـارةً

---

[9] وليد قصَّاب، موقف الحداثة العربية المعاصرة من الدين، ص:29. مجلة الفيصل عدد 609.

[10] أدونيس، مقدمة للشعر العربي ــ مصدر سابق ــ ص:53.

[11] المصدر السابق. وأنظر تعليقاتٍ على هذا النَّص عند: د/عدنان علي رضا النَّحوي في«الحداثة في منظور إيماني»، (ص:105)، دار النحوي، الرياض، ط4/1414هـ.

وهناك أعلامُ أُخَرُ في تاريخ الثقافة الإسلامية، اضْطَرَبَ فيهم رأيُ الأَثْبَات منْ أهل العلْم، إدَّعى دُعاة الحداثة أنّهم «المُؤصِّلون» الأوَّل للحداثَة العربية. وانظر: مُحْيي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية. مؤسسة الانتشار 1998م.

للسُّؤال لا تقديماً للأجوبـة، مُهاجَمَـة للمَجْهُول لا رِضـي عـن الذّات بالعِرْفان»[12].

لَقَدْ فَهِمَ مُنَظّرُو الحداثـةِ العربيـةِ ومُمَارِسُوهَا أنَّ الإبْداع يعني سُقُوطَ كُلِّ رَقَابَةٍ، وَتَحْطِيمَ كُلِّ قَيْدٍ أيديولوجي وثقافي[13]، يقول أدونيس مُعَلِّقاً على قول رامبو: «يَسُوع، بِالِصَّا أزَلِيًّا يَسْلُبُ البَشَر نَشَاطَهُم...»: «حين تَصِلُ جُرأة الإبْداع العَربي إلى هذا المُسْتَوى، أيْ حين تزول كُلُّ رقابةٍ يَبْدَأُ الأدبُ العَرَبيُّ سِيرَتَهُ الخالقة، المُغَيِّرة، البادئة، البعيدة»[14].

ومن شُرُوط «الإبداع» المَقْبُول عند دُعاة الحداثة العربية المُعاصرة، أنْ يكون «نَقْداً» للماضي و«تَجَاوُزاً لَهُ، بَلْ مِنْ شُرُوطه أيْضاً أنْ يكون «انقطاعاً مَعْرفياً» مع هذا الماضي[15]، يقول أدونيس: «كُلُّ إبداع يتضمَّن نَقْداً للماضي الذي تَجَاوَزْنَاهُ، والحاضر الذي نُغَيِّرُهُ ونَبْنِيهِ ... وكُلُّ إبداع تَجاوُزٌ وتَغْيير»[16].

لَقد بَاتَ واضحاً أنَّ الحداثَة العربية المعاصرة، قَدْ نَقَلَتْ مَفْهُومَ الإبداع من معناه الذي يُرادِفُ الإقتدارَ الفَنِّيَّ، القائم على الحس الظَّاهر وقُوى الحس الباطنية مع الطَّبع المُرْهف

---

[12] إدوار الخَرّاط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظّاهرة القصَصِيَّة)، (ص:11)، دار الآداب بَيْروت، ط1994/1م.

[13] د/ محمد سَبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، (ص:98)، دار توبقال الدار البيضاء، ط2000/1م.

[14] أدونيس، زمن الشعر، مصدر سابق، ص:148.

[15] يقول كمال أبو ديب في تَعْريف الحداثَة: «الحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللُّغة البِكْرُ، والفكر العلماني، وكونُ الإنسان مركزَ الوُجُود، وكونُ الشعب الخاضع للسلطة مدارَ النَّشاط الفنّي... وكَوْنُ الفنِّ خَلْقاً لواقعٍ جديد»، انظر: مقال: الحداثة، السلطة، النَّص، مجلَّة فصول4 ع3 أبريل مايو يونيه 1984م، (ص:37).

[16] أدونيس، مقدمة للشعر العربي ـــ مصدر سابق، (ص:100).

والمَلَكَــة المْوَانيــة[17]، إلـــى معنـــى يُــرادفُ «الإختــراقَ» و«التَّجاوزَ المُستمرَّ» و«رَفْضَ الماضي».

ولقد زَعَم أصحابُ هذا الفَهْم الخاطئ للإبداع أنَّ الثَّقافة العربية الإسلامية، ثقافة اتِّباع وليست ثقافة إبْداع، وأنَّها لذلك تحول دون التقدُّم المَنْشُود، والرُّقي المَوْعُود، يقول أدونيس: «بما أنَّ الثقافة العربية يُشَكِّلها المَوْرُوثُ السَّائدُ ذاتُ مبنىً ديني ـ أعْني أنَّها ثقافة اتِّباعية، لا تُؤكِّدُ الإتباع وحسب، وإنَّما تَرْفُضُ الإبداع وتُدينُهُ، فإنَّ هذه الثَّقافة تَحُول بهذا الشَّكل المَوْرُث السائد، دون أيِّ تقدُّم حقيقي... »[18].

■ ثـالثا: الإستغلال السَّيء لِمفهوم حرية الرَّاي: فَرْقُ مَا بينَ هذا السبب وبينَ سَابِقِهِ أنَّ الأول في بيان مَفْهوم الإبداع عند الحداثيين، وهذا السَّببُ في بيان مَوْقِفِ الحداثَةِ الأدبيةِ المعاصرةِ من حرية اعتقاد الآراء، واعتناق النَّظَريات، والتَّرْويج لذلك بِكُلِّ وسيلة إبداعية مُمْكِنة في الشِّعر والرِّواية والمسرحية وغير ذلك.

وَإذا نحن تَجَاوَزْنَا جيلَ أدباء مطالع القَرْن العشرين كطه حُسين وسلامة موسى وغيرهما مِمَّنْ بَشَّرَ بِحُرية الأدَب[19]،

---

[17] انظر: د/محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النَّقدي عند العرب، ص: 34، عالم الكتب ـــ القاهرة 1460هـــ. وعبد القادر هني، نظرية الإبداع في النَّقد العربي القديم، (ص:71و80و112) ديوان المَطْبُوعات الجامعية، الجزائر 1999م.

[18] أدونيس، الثابت والمتحوِّل، (32/1). مصدر سابـــق.

[19] تقول د/ ثريا عبد الفتَّاح ملحس : في رأي طه حسين أنَّه إذا تَرَكْنا الحرية لأدبائنا كي يُظْهِروا النَّفْس الإنسانية عارية كَمَا يَفْعَلُ زملاؤُهُمُ الأوربيون ـــ ثِقْ بأنَّهم قادرون على ذلك، خليقون أنْ يُبرعوا فيه". وانظر: القيم الروحية في الشعر العربي...دار الكتاب اللبناني بيروت بلا تاريخ (ص:368)، وانظر بخصوص سلامة موسى ورأيه في حرية الأدب: سلامة موسى، الأدب للشعب،

طَالعتَنَا الحداثةُ الأدبية المعاصرة في وَجْهِهَا العَرَبيِّ - بشعارات سائرةٍ بيْنَهَا، منها: «حَرر فِكْرَكَ من كُلِّ التَّقاليد والأساطير المَوروثة حتَّى لا تجد صُعُوبةً مَا في رَفْضِ أيِّ رأي من الآراء، أوْ مَذهب من المَذاهب اطمأنَّت إليه نفسكَ، وسكَنَ إليه عقْلُكَ، إذا انْكَشَفَ لَكَ من الحقائق ما يُنَاقِضُه»[20]، ومنْها أيضا ممَّا يكُون مَطْبُوعاً على غلاف مجلاَّتها المشْهورة: «حرية الفكر، حرية المُعْتَقد، حرية النَّشر»[21].

ولقد استغلَّت الحداثةُ الأدبية المعاصرة مَا قَدْ وَرَدَ في الإعلان العالمي لحُقوق الإنسان، مِنْ أنَّ «لِكُلِّ شَخْصٍ حَقَّ التَّمتُّع بحرية الرَّأي والتَّعبير، ويَشْمَلُ هذا الحق حريته في اعتناق الآراء دُون مُضايقة، وفي التماس الأنباء والأفكار وتَلَقِّيها ونَقْلِها إلى الآخرين بأية وسيلة، ودُونَما اعتبار للحُدُود»[22]، فَسَلَكَ دُعاتُها في سبيل الوُصول إلى تحقيق حُريَّةٍ أكْثَر في الأدب، وفي الرَّأي، وفي النَّشر مَسْلَكَيْن:

1- الدَّعوةُ إلى فَهْمٍ جديدٍ للدِّين: وذلك بواسطة التَّحرر مِنْ أقوال «رجال الدِّين» فَـ «الأدَبُ اليومَ مُتعطِّش إلى مِثْلِ هذه

(ص:60)، مكتبة الأنجلو المصرية بلا تاريخ، وأيضا: إيمان السيد جلال، ماذا بقي من سلامة موسى؟ مجلة إبداع العدد 10 أكتوبر 2001م، ص/90.

[20] أنور الجندي، معلمة الإسلام، (696/1)، دار الصَّحوة للنَّشر، القاهرة،ط1410/2هـ.

[21] هذا شعارُ مجلَّة العُصُور.

[22] هذه هي المادَّة 19 منَ الإعلان العالمي، وانظر: الإعلان العالمي لحُقوق الإنسان وأحْوال الوطن العربي، (ص:171)، المُنَظَّمة العربية لحُقوق الإنسان القاهرة 1989م، ويُلاحظ أنَّ كثيراً من دُول العالم قدْ نصَّت دساتيرُها على هذا الحق، إلاَّ أنَّ كُلَّ دَوْلة قَدْ فسَّرَتْهُ حَسَبَ اتجاهها، وذلك بفَرْضِ قُيودٍ على حُرية التَّعبير عن الرَّأي في بعض الأوقات، وانظر: د/سعيد محمد أحمد باناجة، دراسةٌ مقارنة حول الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ونصوص الميثاق الدولي الخاصّ بالحقوق الإقتصادية والإجتماعية والثَّقافية، وموقف التَّشريع الإسلامي منْها، (ص:18)مؤسسة الرسالة، ط1406/1هـ.

الحرية المُطلقة، فلا يقف رجالُ الدِّين عَثْرةً في سبيل الأديب وتطوُّر فَهْمِهِ الدِّيني حتى لا يُعيقهُ عائقٌ في تفسير الدِّين كَمَا يَراهُ هُوَ، وقَدْ يَسْتَوْحِيهِ تماثيلَ وَصوراً وموسيقى ومَسْرحاً، بذلك يُشَوِّقُ الأبناء في إلْبَاسه حُلَّةً قشيبة تُقرِّبُهُ إلى عقلِ إنسان القرن العشرين وفكره وحياته، فمَا الذي دَفَعَ الأوربي أنْ يجعل من الدين ديناً يُساير العَصْرَ، وقد انطلق الأدباء والفنَّانون يَسْتَوْحُونه ويُعبِّرون عنْه بحرية كما يشاؤون، فكان لهم مُلحنَّاتٌ سينفونية رائعة، ورُسُومٌ بارعة ونَحْتٌ بديع ومسرحيات جليلة؟»[23].

2. حَثُّ المسؤولين في بعض الدُّول على إصدار قانون «حصانة المُثقَّف»[24]، لِيُمَارِسَ حقَّهُ في «الكتابة الصَّعبة»[25] بأمانٍ وحريةٍ.

■ رابعاً: التأثر بنظرياتِ الغَرْبِ الأدبية:

لم تكن النَّهضة الأدبية التِّي شَهدتْها بعضُ البلادِ العربية في مطلع القَرْن العشرين «سوى نفحة هبَّتْ على بعض شعرائنا وكُتَّابنا من حدائق الآداب الغربية، فَدَبَّتْ في مُخيِّلاتهم وقرائحهم كما تدب العافية في أعضاء المريض بعد إبْلاله مِنْ

---

(23) ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرآن العشرين ـــ ص371 ـــ مصدر سابق.

(24) كمال لقيس «كي لا تكون الثَّقافة وليمة لأكَلَة لُحُوم البَشَر»، مجلَّة الآداب اللُّبنانية العدد 8/7 تموز آب2000م السنة 48، ص:74.

(25) هذا المُصطلح للدكتور أحمد البغداد، ويعني به كُلَّ كتابةٍ تَجَاوَزَ صاحبُها بها الخُطُوطَ الحمراء سواء ما تَعلَّق بالمُقدَّس أوْ بالتَّقاليد أوْ بالنِّظام...انظر: أحمد البغدادي ـــ تجديد الفكر الديني، ص:181، دار المدى سوريا، ط1/1999م.

سُقْم طويل»[26]، بَلْ إنَّ حَرَكة التَّجديد في الشعر العربي الحديث تتَّصِلُ «بِحَرَكة الفَنِّ الحديث بأوربا... فالتَّجديد جَاءَنَا مِنْ هُناك»[27].

وليس يُجادلُ أحدٌ في أنَّ الحداثَة الأدبية المعاصرة في الوطن العربي، قد تفاعلت مع مذاهب الأدب في الغَرْب اقتباساً وتأثُّراً، حتَّى لقد انبرى كِبارُ دُعاتِهَا إلى الإعتراف بأنَّهم نَسَجُوا على مِنْوالِ الغَرْب، وسَارُوا بسيْرِه، يقول أدونيس:«أحبُّ هُنا أنْ أعْترف بأنَّني كنتُ بَيْن مَنْ أخَذُوا بثقافة الغرْب، غير أنَّني كنتُ كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أنْ تَجَاوَزُوا ذلك، وقدْ تَسلَّحوا بوعي ومفهومات تمكنهم مِنْ أنْ يُعيدُوا قراءة مَوْرُوثهم بنظرة جديدة، وأنْ يُحققوا استقلالهم الثَّقافي الذَّاتي، وفي هذا الإطار أُحبُّ أنْ أعترف أيْضا أنَّني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السَّائد، وأجهزته المعرفية، فقراءةُ بودلير هي التي غيَّرتْ معرفتي بأبي نوَّاس، وقراءة مَا لاَ رْميه هي التي أوْضَحَت لي أسرار اللغة الشّعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمّام، وقراءة رامبو، وترفال، وبريتون هي الَّتي قَادَتْنِي إلى اكتشاف التَّجربة الصوفية بَفَرادتها وبهَائهَا»[28]. ولكن هَلْ يَصِحُّ لأدونيس زَعْمُه بأنَّه حَقَّقَ استقلالاً ذاتيا عن ثقافة الغَرْب بـ «تَجَاوُزُه» لَهَا؟[29].

---

(26) ميخائيل نعيمة، الغربال، (ص:23)، دار المعارف للطباعة والنَّشر، مصر 1946م.

(27) جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر،(ص:8)، ط1979/2م.

(28) أونيس. الشّعرية العربية، دار الآداب بَيْروت، ط1985/1م، ص:86.

(29) نَشَرَ كاظم جهاد ـــ أحدُ تلاميذ أدونيس ـــ كتاباً بعنوان:"أدونيس مُنْتَحِلاً" أَثْبَتَ فيه مُمَارسة أدونيس للإنتحال الفكري. والإنتحال الشّعري. وانتحال الشَّكل الشعري. كما أثْبت بالدَّليل القاطع سَطْوَ أدونيس على نظريات هايدغر واكتافيوباث وبونو، وانظر: كاظم جهاد. أدونيس منتحلا،

وَقَبْلَ أدونيس صَرّحَ بدر شاكر السَّياب لِمُراسِلِ مجلّة الحياة بقوله: ((وحين أستعرض هذا التاريخ الطّويل من التّأثر، أجِدُ أبا تمّام وإيدث سيتول هما الغالبان...فالطريقة التي أكْتبُ بها أغْلبَ قصائدي الآن هي مزيجٌ من طريقة أبي تمّام وإيدث سيتول: إدْخالُ عناصر الثقافة، والإستعانة بالأساطير والتّاريخ، والتضمين في كتابة الشّعر))[30].

والذي يتأمّل شِعْرَ السَّياب فَضْلَ تأمُّلٍ يَجِدُه طافحاً بالرموز والصُّور المسيحية، والسببُ في ذلك الأثرُ البالغُ لقراءات السَّياب لِشِعْر إيدث سيتول[31].

وَمَهْمَا حَاوَلَ بعضُ الباحثين دفع نظرية تأثر الحداثة العربية بمذاهب الغرْب في الأدَب، بالقَوْل إنَّ ذلك من((المُثاقفة))[32]، أوْ مِنْ ((حوار الحضارات))[33]. فإنَّ الذي يَصِحُّ ((أنَّ كُلَّ مَذْهَب سياسي، وفلْسَفي وأدبي يظهر في أوروبا يَنْعكس بطريقة مباشرة أوْ غير مباشرة على الواقع

(ص:27، وما بعدها)، دار إفريقيا الشّرق ــ الدار البيضاء1991م. وَكَشفَ الباحثُ العراقيُّ سامي مهدي في "أفق الحداثة وحداثة النّص" أنواعَ سطو أدونيس على نُصوص فرنسية، وصياغتها "صياغة أدونيسية"، وانظر: راضي صدوق، نظرات في الشّعر العَربي في القَرْن العشرين، مجلّة الأدب الإسلامي العدد20، (ص:21).

(30) علي البطل، شبَحُ قايين بَيْنَ إيدث سيتول وبدر شاكر السَّياب، قراْة تحليلية مقارنة، دار الأندلس بيروت ، ط1984/1م. ص:73. وبدر شاكر السَّياب، قراءة تحليلية مقارنة، دار الأندلس بيروت ط1984/1م، ص:73.

(31) إحسان عبَّاس، بدر شاكر السَّياب دراسة في حياته وشعره، ص:306. دار الثقافة بيروت ط1972/2م.

(32) هي ظاهرة التأثر والتأثير، وانظر: د/عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص:72، سلسلة عالم المعرفة رقم 279 مارس 2002م.

(33) د/ عوض القرني، الحداثة في ميزان الإسْلام، دار الأندلس الخضراء ــ جدة ط2002/1م.

العربي، حتَّى نَرى تأثيره في الكتابة المعاصرة شعراً ونثراً، وفي طُرق التَّفكير والسُّلوك»[34].

ولم يَكْتَفِ الحداثيون العرب بمُجرد التأثر بمذهب الغَرْب في الأدب، بَلْ إنَّهم زادُوا على ذلك انْبهارَهُم البالغ مَدَاهُ بهذه المذاهب.«والنتيجة أنْ أصبْحَ العَقْلُ العربي مُنْفَعِلاً وليس فاعلا»[35]، و«مُسْتَقبِلاً لا مُحَاوِراً، مُحَاكِياً لا مُتَمَثّلاً»[36]، وَلَمْ يُصبْح العَصْرُ الذي ظهرت فيه الحداثة العربية «عصر التَّعلم من الغَرْب مع السَّعي للإستقلال، بَلْ عَصْرُ الإلتحام بالغَرْب، سواء أكان هذا الإلتحام إرادياً أم غير إرادي»[37].

ومن المَذاهب الأدبية الغربية التَّي أثَّرت فِي الحداثة العربية المعاصرة، الرومانتيكية التَّي بَسَطَت ظلالَهَا على مدرسة المَهْجَر في أمريكا مع جبران خليل جبران، الذي كان يرى أنَّ مُهمَّةَ الشَّاعر مِنْ وظيفة النَّبي،«وأنَّه يرى الخفي المحجوب، ويُلَبِّي نداءَهُ، ويَسْمَعُ أسْرار الغَيْب، والمَعْلُوم عنده ليس إلاَّ مطيَّة للمجْهُول»[38].

ولقد احتفى منظِّرو الحداثة الأدبية اليومَ - بجبران خليل جبران، ونوَّهُوا به لأنَّـه «صيحةٌ تجاسرت أنْ تَرْتفع في وجْهِ

---

[34] د/ عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشِّعر العربي المُعَاصر، مؤسسة نوفل بيروت ط1980/1م، (ص: 111).

[35] د/عبد العزيز حمودة، المرايا المُقعَّرة، سلسلة عالم المعرفة رقم 272 أغسطس 2001م، ص: 37.

[36] شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النَّقد العربي الجديد بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر 1998م، ص:105.

[37] شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة 1993م، ص: 131.

[38] د/محمد مصطفى هدّارة، موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة. مجلة الأدب الإسلامي العدد 4ـــ 1994م، ص10 .

الماضي، وأنْ تُحاول اختراق جلدة العالم، رَجَاءَ النَّفاذ إلى جَوْهره، وأنْ تُمارس الهَدْم رَجَاء تشيد بناءٍ جديد»[39].

وَسَارَ على دَرْب جبران - في التأثر بالرومانتيكية - فوزي المعلوف وأبو القاسم الشَّابي، وإليا أبو ماضي ونازك الملائكة، حيث يَجِدُ الواقفُ على آثار هؤلاء رُوح التَّشاؤم واليأس، والتَّبرم من الحياة، كمَا أنَّهُ وَاجِدٌ فيها حيرةً وشكّاً، وأسىً وكآبةً[40].

يقول د/محمد مصطفى هدَّارة:«كان تأثير المذهب الرومانتيكي في الشعر العربي الحديث تأثيراً على جانبٍ كبير من الخطر والخَطَل، إذْ كان مَفْهُوم الحرية فيه إطلاق النَّفس لشهواتها ونَوازعها، في غيبة العقيدة الصحيحة، والقيم الإسلامية الأصيلة، والتَّقاليد القويمة»[41].

وَمِثْلمَا أثَّرت الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث، أثَّرت الواقعية الإشتراكية فيه حيث ظَهَرَ في العَالم العربي أدباء مَارَسُوا العملية الإبداعية، انطلاقا من هذا التيار الذي هو "مُمَارسةٌ ثوريةٌ، وعَمَلٌ انقلابي بهدف تنوير الجماهير الشعبية لِتَقِي ذاتها، وتعرف ذاتها، وتحتل مكاناً تَحْتَ الشَّمْس»[42].

ومن أدباء هذا التَّيار في العالم العربي كمال عبد الحليم، وصلاح عبد الصَّبور والسَّياب والبياتي، وغيرهم، ممن كَثُرت في أشعارهم «نغمة الثورة على المجتمع، وتركيز

---

[39] أدونيس، مقدمة للشعر العربي ـــ مصدر سابق، ص73.

[40] د/ محمد مصطفى هدَّارة، موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ـــ مصدر سابق ـــ ص 10و11.

[41] موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة. مصدر سابق، ص11.

[42] المصـــدر السابـــق، (ص12).

الصِّراع بين الطَّبقات فيه، بالحاحِ على تصوير الفقر والتَّخلف في قاع المجتمع، كما زَخرت أشعارهم بالسُّخرية من الدين والإيمان بالغَيْبيات››[43].

وَمِثلما أضرَّتِ الواقعية الإشتراكية بالشِّعر العربي، أضرَّتْ كذلك في الرواية العربية الحديثة، وأثرْ ذلك واضحٌ بَيِّنٌ في أعْمالِ ثلّةٍ من أدباء مصر كعبد الرحمن الشَّرقاوي وفؤاد حجازي وصنع الله إبراهيم وغيرهم، وطائفةٍ من أدباء العراق كغائب طعمة فرمان، وموقف خضر، وإسماعيل فَهْد إسماعيل وغيرهم، وزُمرةٍ من أدباء الشَّام كحليم بركات وأديب نحوي، وفارس زرزور وغسَّان كنفاني وغيرهم، وجماعةٍ من أدباء السودان وشمال إفريقيا كأبي بكر خالد وإبراهيم إسحاق، ومصطفى الفارس وعبد المجيد عطية وغيرهم ممَّن نَزَعُوا في رواياتهم ‹‹إلى تأكيد فردية الإنسان وسُلطانه المطلق في الكَوْن، وامتلاكه إرادته وحريته، وتمرده على الدِّين››[44].

وتسربت الوجودية من الفِكْر الغربي إلى الأدب العربي، ومن مفاهيمها التي تَسَلَّلتْ إليه أنْ لاَ شَأن للوُجُودي ‹‹ بأية أحكام تقويمية خارجة عن نطاقه الفنِّي الخالص، سواء أصَدَرَتْ هذه الأحكامُ عن الدّين أم عن الأخلاق... ومعنى هذا بكل وُضُوح أنَّه إنْ وَجد الرذيلة، أو القبح أو الشر أوْ فرَحظَّاً في التَّمكين من الإبداع، فَلاَ جُنَاح عَلَيْه مُطْلَقاً في أنْ

---

[43] موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة. د/محمَّد مصطفى هدَّرة،ص12، مصدر سابق.

[44] المصدر السابق، ص13.

يتخذها...الخطايا والشرور والرذائل وما إليها أدلّ على حقيقة الوُجود وأقدرُ على الكشف عن نسيجه»[45].

وأسّ بناء الفكر الوجودي قائمٌ على القول بأنّ الوجود الوحيد في الكون هو الوجود الإنساني، حتّى إنّ «سارتر» لم يجد غضاضة في القول بأنّ الإنسان يتحقق إنساناً كيْ ما يكون إلهاً[46].

لقد اعتقد سارتر عدم وُجود شيءٍ خارج تفكير الفرْد، ولا وُجود لشيءٍ سابق عليه «وبناءً على ذلك فهُو يُنكر وُجود إله، وألاّ تُوجد ماهية، أو مُثل أوْ قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين، وكلّ هذا التراث ينْبغي أنْ يتحلّل منه الإنسان ليُحقّق وُجُوده وحريته المُطلقة...»[47].

ولقدْ أخذتْ هذه المفاهيم الوُجودية طريقها إلى مضامين أدب العرب المُحدثين في شعر السياب والبيّاتي، وإبداع إدوار الخرّاط وعلاء الدين ومحمد حافظ رجب ومحمد الصاوي وإبراهيم أصلان وغيرهم، وروايات سُهيل إدريس، وجبرا إبراهيم جبرا ونجيب محفوظ وغيرهم[48].

«والمعاني العامّة التي تدُور حولها الرواية العربية الوُجودية إثبات الإرادة الإنسانية، المُتحررة من كلّ قيْدٍ، والمسؤولية المُلقاة عليها، والقلق واليأس والسُقوط والإغتراب والإنفصام عن الماضي وعن المجتمع»[49].

---

[45] موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة. د/محمد مصطفى هدّارة. ص13. مصدر سابق.

[46] المصدر السابق، ص:14.

[47] المصدر السابق.

[48] المصدر السابق

[49] المصدر السابق

وَشَاعَت مفاهيم الفكر الوجودي في أعمال كبار الحداثيين، كقصيدة: «البعث والرماد» لأدونيس، وديوانه: «التَّحولات والهجرة في أقاليم اللَّيل والنَّهار»[50].

واقتبست الحداثة العربية المعاصرة من الحركة الدادية التي كان من منطلقاتها: مهاجمة المعتقدات والمؤسسات التَّقليدية[51]، ومن أبرز دُعاة هذه الحركة «ترستان تزارا» الذِّي رَوَّج للفَوضى والعَبَثِ في الفن والاجتماع[52].

واستمدت الحداثة الأدبية المعاصرة من الحركة المُستقبلية التِّي نَادَتْ بإفراغ الكلمات من معانيها، وحَشْوها بمعانٍ مبتكرة مُلَفَّقَة، كما أعلنت كراهيَّتها لِلُّغَة المَوْرُوثة[53].

وَظَهَرَ أثَرُ السريالية في الحداثة المعاصرة واضحاً، في «دعوتها للكتابة التِّلقائية التِّي تَجْعل الشِّعر مشاعاً بين النَّاس، وليس مُقْتَصراً على فئة موهوبة، ودعوتها للغُموض»[54]، كمَا ظَهَرَ أثرْها وَاضحاً في ذُيوع أفكارها في كتابات الحداثيين العرب التي يُعَبَّرُ عنْها بعباراتِ «الإنقطاع، وعدم التَّواصل والتَّمرد والتَّجاوز، وَرَفْض كُلِّ ما يَمُتُّ إلى العقل والمنطق...»[55].

---

[50] المصدر السابق.

[51] المصدر السابق، ص15.

[52] د/ عدنان علي رضا النَّحوي، الحداثة في منظور إيماني، ص 81و83

[53] المصدر السابق، ص86

[54] د/ محمد مصطفى هدَّارة، موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ـــ مصدر سابق، ص 16.

[55] المصدر السابق.

وبالجُملة، فمَا مِنْ تَيار أوْ مَذْهَبٍ فلسفي أوْ أدبي نَبَتَ في الغَرْب إلاَّ تَردَّدَ صَداهُ في أدب الحداثة العربية، وألقى بظلاله في نَظْرتها إلى الدِّين، ومُحاولة اختراقه وتجريحه.

الفصل الثاني
نتائج عوامل تجريح المقدَّس

وأنتَ إذا تأمَّلتَ ما سبقَ بيانُه من البواعث الدَّاعية إلى إقدام الحداثةِ الأدبيةِ المعاصرةِ على تجريح المُقدَّس، أدَّى بك ذلك إلى الوُقوف عل جُملة نتائج وخُلاصات نَسُوقها لكَ واحدةً تِلوَ الأخرى على هذا النَّحو:

1- ظُهورُ مَفْهومٍ جديدٍ لله جَلَّ جلالُه، وتقدَّستْ أسْمَاؤُهُ يُبَاينُ المفْهوم الإسْلامي الأصيل الذّي فُطِرتْ عليه الجِبلّةُ، ودَعتْ إليه الشّرائع السَّماوية، وأطْبَقَ عليه النَّاسُ مُذْ عَرَفُوا الهُدى مِن الضَّلال، والحق من البَاطل، وهذا المَفْهوم الجديد أرَادَ لَهُ الدُّعاة إليه أنْ يكونَ مُؤَصَّلاً إسلاميًّا، فادَّعَوْا أنَّه نَبَتَ في التُّربة الإسلامية، ونَشَأَ تَحْتَ أنظار الرَّاسخين في الثّقافة الدِّينية، يقول أدونيس منوِّهاً بهذا المَفْهوم الجديد: «الله في

التَّصور الإسلامي التَّقليدي نقطةً ثابتة، مُتعالية، مُنفصلة عن الإنسان، التَّصوف ذوَّب ثبات الألوهية، جَعَلهُ حركةً في النَّفس، في أغوارها، أزالَ الحاجز بَيْنَهُ وبيْنَ الإنسان، وبهذا المعنى قَتَلَهُ، وأعْطى للإنسان طاقاته، المتصوف يَحْيَا في سُكْرٍ يُسْكِرُ بدوره العالمَ، وهذا السُّكر نابعٌ من قُدرته الكامنة على أنْ يكون هو والله واحداً...»[1].

وَسَنَرى بَعْدَ حينٍ - في مظاهر تجريح المقدَّس - كيفَ وظَّفَ أدباء الحداثة العربية هذا المفهوم الجديد لله تَعالى في الشعر والرِّواية.

2- التَّجاسُرُ على الدِّين، والقولُ فيه بقولٍ مُفْترىً، والسُّخرية من تعاليمه وشرائعه، وإبرازُ ذلك كُلّه إبرازاً يُخَالِفُ رُوح العَصْر، وتَطُور الإنسان، وسَنَبْسُطُ القولَ فيما يأتي في مظاهرِ هذا التَّجاسر، وصُور تلك الجُرأة والسُّخرية.

3- أصبحت المُمَارسة الدينية تجربةً خاصَّةً، وذلك بمُحاولة عَزْل الدِّين عن ميادين الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية للإنسان المعاصر.

وَسَاعدَ الحداثة العربية المعاصرةَ على ترسيخ هذا المعنى أمران:

أ- طُغيان القيم المادية واستفحال شأنها، في زَمَن فَقدت فيه القيم الرُّوحية مكَانَتَها في النُّفوس، وقلَّت فاعليتُهَا في القُلوب، حتَّى أصبحت المُمارسة الطُّقوسية لتعاليم الدِّين - كما يقولُ روائيٌّ حَدَاثِيٌّ - نوعاً من «الوقت الضَّائع في المساجد والكنائس وبُيُوتِ الله»[2].

---

(1) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص131، مصدر سابق.

(2) فرج لحوار . التَّغير والقيامة.ص29، نقْلاً عن اتّجاهات الرواية في المغرب العربي. د/بوشوشة بن جمعة، ص633، ط1/ 1999 تونس.

ب ـ تعظيمُ شَأنِ العقْل، والتَّسليم المُطْلق بقُدرته وسلطانه[3]، ممَّا بَعَثَ على إنكار جُملةٍ مِنَ الغيْبيات الخارجة عَنْ نطاق الحس، ودَفْع إمْكَان وُجُودِهَا أوْ تَحَقُّق حُصُولها، والمُبالغة في الإستخفاف بها وبمُعْتَقِديها.

3 ـ حَمَلَتِ الحداثةُ الأدبيةُ العربيَّةُ لِوَاءَ «الفن للفن»، وآمنتْ بوُجود مُنَافرةٍ بَيْنَ «الايديولوجيا» و«الأدب»، أو بَيْن «الحرية و«الإلتزام»» ولذلك سبَّبتْ «أزْمَةَ للأدب العربي»[4]، وساهمتْ في ترسيخ دَعْوى أنَّ الأدبَ لا علاقة لَهُ بالمُعْتَقَد (الدِّين)، وأنَّه ليس ثمة ارتباطٌ بَيْنَ الفَنِّ والفقه[5].

4 ـ نَزَعَتِ الحداثةُ الأدبيةُ العربيةُ في كتاباتها إلى استعمال لُغة يغلب عليها «الغُموض والإبهام»[6]، ولَئن كانت أسبابُ هذه الظاهرة متعددة[7]، فإنَّ الذي يَعْنِينا منْهَا مما يتَّصِلُ اتِّصالاً وثيقاً بموضوع بَحْثِنَا ـ «الخَوْفُ: خَوْفُ الشَّاعر من السُّلطة سياسيةً كانت أوْ دينية أو اجتماعيةً»[8].

---

[3] آمنت الحداثةُ الغَرْبيَّة بسُلطان العَقْل، وجعلتْه مرادفاً للحداثة حتى إنَّ آلان تورين يقول إنَّ الحداثة «آنتشار لمنتجات النشاط العَقْلي». وأنّه من المستحيل أنْ نُطلق كلمة «حديث» على مجتمع يسعى قبل كلِّ شيء لأنْ يَنْتَظم وَيَعْمَلَ طبقا لِوَحْي إلهي أوْ جَوْهر قَوْمي»، المرايا المقعرة، ص**56**، مصدر سابق.

[4] انظر تفاصيل هذه الأزمة عند: طارق عبد الفتَّاح شديد، أزمة الأدب العربي المُعاصر، رؤية من خلال علاقة الأدب بالمُعْتَقد...مجلة الأدب الإسلامي، العدد**1419/20**هـ، ص**58**.

[5] د/عدنان علي رضا النَّحوي، الشعر المُتفلِّت من التَّفْعيلة إلى النَّثر، ص**70-76**، جمعية مُنتدى الحوار الأدبي ــ الدَّار البيضاء، ط**1422/2**هـ.

[6] انظر للتفرقة بين الغُموض والإبهام: د/محمد العبد حمود، الحداثة في الشِّعر العربي المعاصر، بيانُها ومظاهرُها، ص**166**، الشركة العالمية للكتاب ــ دار الكتاب اللُّبناني، ط**1406/1**هـ.

[7] انظر شَرْحَ أسباب ظاهرة الغموض والإبهام فيالإبهام في شعر الحداثة، د/عبد الرحمن محمد القعود، ص**17-174**. مصدر سابق.

[8] المصـــدر السابق، ص: **214**.

ولمَّا كانتْ أفكارُ الأديبِ الحداثيِّ مَبْنيةً على «التَّحطيم والكسر»، و«التَّجاوز» و«الحرية المطلقة»، اضْطُرَّ إلى مُواراتها «إمَّا بتَغْييبِ الدَّلالة في نَصِّه،أوْ تَشْتيتها وإبْهامها»[9]

ولقد صرَّح أدونيس بهذا السَّبب المُوجبِ للغموض والإبهام في أدب الحداثة فقال: «إنَّ الخَوْفَ مِنَ الإتِّهام بشيءٍ ما، هُوَ ممَّا يجعلُ الأديبَ يَكْتُبُ دُون أنْ يَقُولَ شَيْئاً»[10]. على أنَّه كُلَّمَا كَان «التجاوز» و«الإختراق» و«التَّجريح» في أدب الحداثة أكْثَرَ، كان الغموض والإبْهام أوْفَرَ، ولذلك صارت القصيدةُ التي إليها المُنتهى في الغموض، مَوْضِعَ مَدْحٍ وثناءٍ مِنْ قِبَلِ الحداثيين[11].

وقَدْ يَلْتَمِسُ بعضُ الحداثيين العُذْرَ في جُرْأتِهم على المُقدَّس وتجريحهم لَهُ - مُتَستِّرينَ وَرَاء ظاهرة الغموض والإبهام - في ادِّعائِهم أنَّهم «لايقولون سوى أ نَّهم لا يقولون شيئا»[12]، أوْ بأنّهم «يقولون شيئا ويَعْنُونَ شيئا آخر»[13]، أوْ بأنَّهم لا يقْصِدُون بأعمالهم المُتَلقِّي (الجمهور)، ويكفيهم أنَّهم يفهمون هُمْ ما يقولون[14].

5- شَغَلَتْ قضيةُ التُّراث الثَّقافي والأدبي للأمَّة العربية أدباءَ الحداثة العربية، واستنفذت الكثير مِنْ مِدَاد أقْلامهم، بَيْدَ أنَّ الذي يَتَلخَّصَ مِنْ مَواقف دُعاة الحداثة تُجَاهَ التُّراث:

---

[9] المصـــدر السابق

[10] أدونيس، زمن الشعر، ص156و157، مصدر سابق.

[11] د. محمد مصطفى هدارة، موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرةـ مصدر سابق ص:16.

[12] د/عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص233، مصدر سابق.

[13] المصدرُ نفْسُهُ

[14] المصدرُ السابق، ص294.

1- موقف المُقْدِم على فهْم التّراث فهْماً جديداً:«الموقف من التراث لا يُمكن أنْ يكون موقف قبُول أوْ رَفْضٍ، إذْ ليس لدى الإنسان مِنْ خيارٍ في قَبُول تراثه أوْ رَفْضه، إنَّ ما يجب تغييره هو فَهْمُنَا لهذا التراث، والمنظور الذي مِنْ خلاله نَتَطلَّع إليه، ونُمارس حُكْمَنَا عليه»[15].

2- موقفُ غير الخاضع للتراث، الذّي يُريد أنْ يكون تراثه تابعاً لإبداعه:«ليس التراث مركزاً لنا، ليس نَبْعاً وليس دائرة تُحيط بِنَا، حُضُورنا الإنساني هو المركز والنَّبْعُ، وما سِواهُ والتراثُ مِنْ ضمنه يَدُور حوله، كيف يُريدوننا إذن أنْ نخضع لما حَوْلَنا؟ لن نخضع، سَنَظَلُّ في تَوَازٍ مَعَهُ، سَنَظَلُّ في محاذاته وقبالته، وحينَ نَكْتُبُ شعراً سَنَكُونُ أمناء لَهُ قَبْلَ أنْ نَكُونَ أمناء لتراثنا، إنَّ الشِّعر أمامً التراث لا وَرَاءَهُ، فَلْيَخْضع تراثنا لِشِعْرنا نحنُ، لتَجْرَبتِنا نحن، لا يَهُمُّنَا في الدَّرجة الأولى تُراثنا، بلْ وُجُودُنَا الشِّعري في هذه اللَّحظة من التَّاريخ، وَسَنَظَلُّ أمناء لهذا الوُجود»[16].

والحداثة الأدبيَّةُ العربيةُ ـ في رَفْضِها وانتقادها وفَهْمِهَا الجديد للتُّراث ـ لا تُمَيِّز بَيْنَ التُّراث الإسلامي المَوروث عن الآباء في عقيدةٍ صافيةٍ وشريعةٍ ساميةٍ (الدين)، وَبَيْن المَوْرُوث الحَضَاري المُتَمثِّل في الآداب والفُنون والصناعات، والمنجزات الأخرى سواء كانت معنوية أو مادية، فهي تَخْلِطُ بين الأمْرين تَبَعاً للمفهوم الغَرْبي لمصطلح التراث[17]، ولذلك يقول أدونيس:«...فالتراث الشعري العربي هو في آن ديني

(15) د/ كَمَال خَيْرَ بِكَ، حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، ص82، دار الفكر بيروت، ط1406/2هـ.

(16) أدونيس، زمن الشّعر، ص228. مصدر سابق.

(17) د/أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ص29، سلسلة كتاب الأمة ربيع الآخر1406هـ.

ولغوي، والتراث الديني هو كذلك لغوي وديني، والأمرُ كذلك في التراث السياسي أو الخُلقي»[18].

6 ـ دَعَا كبار مُنَظِّري الحداثة الأدبيَّة في الوطن العربي إلى الإفادة مِنَ «التجربة الشِّعرية الَّتي حققها أدباء العالم»[19]، وذلك مِنْ خِلال «الغوْص إلى أعماق التُّراث الرُّوحي والعَقْلِي الإنساني، وفَهْمه والتَّفاعل مَعَهُ»[20]، وواضحٌ أنَّ هذا التَّواصل ـ الذي تدعو إليه الحداثةُ العربيةُ ـ يكون مع تراثٍ روحيٍّ وفكريٍ مُبَاينٍ لِتُراثِ وفكرِ وحضارةِ الأمَّةِ الإسلامية التي يأبى طَبْعُها التَّجاسر على الدين، والسُّخرية بشرائعه وأحكامه، وتجريح المُقَدس فيه، كَمَا يَمْنَعُها وجْدانُها مِنَ الفَصْل بَيْن ما هُو إبداعٌ أدبيٌّ وبيْنَ ما هُوَ سُلُوكٌ وفِعْلٌ أخلاقيٌّ.

---

[18] أدونيس، الثابت والمتحوِّل، 59/1، مصدر سابق.

[19] د/ميشال جُحا، الشِّعر العربي الحديث وتـأثره بالحركات الشعرية الحديثة بالغَرْب، نَقْلاً عن يوسف الخال، ص:160، المجلَّة العربية للثقافة، العدد40 مارس 2001م.

[20] المصـــدرُ السابق.

الفصــل الثالــث
مظاهر وتجليات تجريح المقدَّس

سَنَعْرِضُ في هذا الفَصْل إلى جُملةٍ من مظاهر تجريح المُقدَّس في أدبِ الحداثةِ العربيَّةِ، مع ذِكْر أمثلةٍ ونماذجَ من الشِّعر والرِّواية:

1ـ أدب الحداثة والألوهية:

لقد ذكرنا آنفا أنَّ الحداثة العربية فَهِمَتْ قضية الألوهية فَهْماً مُبَايناً للتَّصور الإسلامي «التَّقليدي»[1]، ولذلك جاء أدَبُها تابعاً لهذا الفَهْم، خاضعاً لِتَصَوُّرها الجديد الذّي مِنْ معالمه:

أ ـ عدم الفَصْل بين الخَلْق والخالق:

لقد كان بدر شاكر السَّياب، 1926م ـ 1964م، من الشُّعراء المُسْلمين الأوائل ـ في العصر الحديث ـ الذين عَبَّرُوا

---

[1] انظر أوائل الفَصْل الثَّــاني.

عن رأيهم في هذه القَضِيَّة، فَهُو يقول في قصيدة «المَغْرب العَرَبي»:

تمخَّضت القُبور لِتَنْشُر الموتى مَلايينا
وَهَبَّ محمد وإلهه العربي والأنصار إن إلهنا فينا[2].

ويقول في قصيدة: «المسيح بعد الصلب»:

حين دَفَّأتُ يوماً بلَحْمي عِظَامَ الصِّغار
حين عرَّيت جرحي، وضمَّدت جرحا سواه
حُطِّمَ السُّور بيْني وبين الإله[3].

وَيَكَادُ يَكُونُ نِزار قبَّاني،1923م -2000م، قائلاً بنظرية الحلول والإتِّحاد عندما يقول:

مَارَسْتُ ألْفَ عبادةٍ وعبادةٍ
فوجدتُ أَفْضَلَهَا عبادة ذاتي[4]

أوْ عندما يقول:

لا تخجلي مِنِّي، فهذي فُرْصَتِي
لأكُون ربّاً، أوْ أكُونَ رَسُولاً[5]

وَيصْدُق على نظرة أدباء الحداثة إلى الألوهية، ماذكرته الدكتورة ثريا عبد الفتَّاح ملحس مِنْ «أنَّ الشعرَاء المُحْدثين قَدْ

---

[2] السياب، قصيدة "المغرب العربي" مجلة الآداب اللبنانية، العدد 3، آذار 1956م، ص6و7.

[3] السياب، قصيدة "المسيح بعد الطَّلب" في ديوان أنشودة المطر، ص148، دار مجلَّة شعر بيروت 1960م.

[4] د. شكري محمد سمارة: القباني في ميزان الإسلام، ص:199، دار الكلام الطيب دمشق، ط1/1421هـ

[5] نزار قبَّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 70/2، ط13/1993م. منشورات نزار قبَّاني بيروت، لبنان. ولقد اعترف أدونيس في ديوانه: "كتاب التَّحولات والهجرة في أقاليم النَّهار واللَّيل. ط. بيروت 1965م بإيمانه بالحلول والإتحاد، وتجسد الله في الكوْن.

تَحَرَرُوا من التَّقاليد في فَهْم الله ومظاهر قوّته، وأخَذُوا يَبْحثون مُتأمِّلين في الطبيعة عن الله وكُنْهِهِ، وعن وُجُوده وخلقه، فَيَرَوْنَهُ تارةً قوّةً، وتارة أخرى نوراً وجمالاً، ويحسُونَهُ في أنفسهم، وفي الطَّبيعة جمعاء، وَقَدْ أصبحَ لَهُمْ نظرةٌ وَفَهمٌ يختلفان عن الكتب الدينية، فاللهُ عندهم هو الصَّديق الحميم، والأبُ الرَّحيم، والفنَّان البارعُ، وهو الذّي يَمْنَحُ جميع الكائنات من جمادٍ ونبات وحيوان، أرواحاً مِنْ روحه، فيتَلألأ في النُّجوم، ويَبْتسم في الزُّهور، وقد خصَّ اللهُ الفنَّان برُوح كبيرة، وجعل بَيْنَهُ وبين الإنسان شبهاً واضحاً، فكلاهما خالقٌ مبدع وللإنسان قيمة إلهية، ومن يؤمن بالله يؤمن بالإنسان، وإنسان اليوم لا يحتاج إلى رَسُول كيْ يُعَرِّفَهُ الله، ولا يحتاج إلى رادع يَرْدَعُهُ، لأنَّ في سِفْرِ الطَّبيعة إخباراً عنْه، وفي ضمير الإنسان صومعة لَهُ، فضميرُ الإنسان رسوله، والطبيعةُ مَعْبَده»[6].

ب - ذِكر اللهِ عزَّ وَجلَّ بأوصافٍ تُجافي الحِسَّ الإسْلاميّ: فَمِنْ ذلك نِسْبَة ما تَسْتَحِيلُ نسبتُه إلى الله تعالى كَقَوْل السَّياب في قصيدة «المغرب العربي».

فَنَحْنُ جميعنا أموات أنا ومحمد والله.

يقول د/عمر فروّخ تعليقاً على هذا القَدْر منَ القصيدة بَعْدَ أنْ أوْرَدَهُ: «...مِنَ النَّاس من يَمْدَحُ هذه القصيدة يَزْعُمُ فيها قُوَّة وجرَاءَةً، ولا أرى فيها سوى الصُّراخَ والقَعْقَعَة وهذه القَحَّة التي تَتَكَشَّفُ عن جَهْلٍ، أظُنُّهم أعجبوا بأنْ قَالَ السَّياب عن الله إنَّه مات»[7].

ويقول محمود درويش في قصيدة «آه عبد الله».

قال عبد الله للجلاَّد

---

[6] ثريا عبد الفتّاح ملحس، القيم الروحية في الشّعر العربي قديمه وحديثه، ص233. مصدر سابق.

[7] د/عمر فرّوخ، هذا الشعر الحديث،ص226، دار لُبنان للطّباعة والنّشر بيْروت، ط1/بلا تاريخ.

جسمي كلماتٌ ودوي
ضاع فيه الرعد
والبرق على السكين
والوالي قوي
هكذا الدُّنيا
وأنت الآن يا جلاّد أقوى
وُلِدَ الله وكان الشُّرطي.

وينتقد د/غازي مختار طليمات هذا القَدْر من قصيدة محمود درويش، ويرى أنَّه "كان في إمْكَانه أنْ يَقُول: وُلد البَغْي أوْ وُلد الظُّلم، أوْ نَجمَ الشَّرُّ، أمَّا أن يجعل الشرطي عِدْلاً لله جَل جلاله، وأنْ يُعَبِّرَ عن ظُهور العَسْف بقوله (وُلد الله)، فَهَذا لعمري غاية التَّحدي لقوله تعالى: «قل هو الله أحد، الله الصَّمد لم يلد ولَمْ يُولد، ولَمْ يَكُنْ لَهُ كُفوا أحد»[8].

ويقول صلاح الدين الحريري في قصيدة «الله يطارد جودو» مُوَظِّفاً مفاهيم "نيتشه"، الَّتي تقوم على موت الإله، وتأليه الإنسان: في البدء كان الله.

يهيم في دوامَّة الفراغ والعذاب
مبدِّداً قُواه
لكنَّه في ذات يومٍ مَلَّ من سكوته العميق
فارتعشت كفَّاه كالغريق
كأنَّما يَبْحَثُ في نَموذج الحياة
عن قشَّة تَشُدُّهُ إلى الحياة
وأظلمت عَيْنَاهُ
وصَفَقَتْ يَسارُهُ يُمْنَاهُ

---

[8] غازي مختار طليمات. شبهاتٌ في شعر محمود درويش، مجلة الأدب الإسلامي. العدد 2002/31هـ. ص48.

فكانتْ الجبالُ و البحار و التّلال
من أوّل الزَّمان
أوّل حلم مَرَّ في خاطره الإنسان
فَكَان...[9]

ويغلو أدونيس في وَصْفِ الله بما لاَ يَنْبَغي لَهُ، ولا يجوز في حَقّه، فيقولُ في مَقْطعٍ من ديوانه: «الكتاب: أمس المكان الآن»:

قتلى ودُعاة
ودعاة وقتلى
والنّاجمون دماء مهدورة
أصغي لأراغن هذا النَّوح
الطّالع من أنقاض الوَقْت
النّازف من أعناق مكسورة
ما أخْفَى فيها صوت الله
كأنّ الله الصَّمت[10].

ولَمْ يجد عبد العزيز المقالح حرجاً من أنْ يَقُول مجارياً نزعة تأليه الإنسان بموت الله:

«صار الله رماداً صمْتاً رُعْباً في كف الجلادين حقْلا ينبت سبحات وعمائم بين الرب، الأغنية الثروة والرب القادم من هوليود... كان الله قديما حبا، كان سحابة، كان نَهاراً في اللّيل، أغْنية تغسل بالأمطار الخضراء تجاعيد الأرض»[11].

---

[9] أوْرد طَرَفَا من هذه القصيدة محمد بنعمارة في مقالته الأدب الإسلامي في مُواجهة الغزو الفكري، مجلّة الأدب الإسلامي العدد الأول 1414هـ،ص34.

[10] أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن، ص 198، نقْلاً عن دراسة نقدية للديوان كَتبهَا غازي توبة، مجلّة الأدب الإسلامي، العدد17، ص42 و43.

[11] هذه القطعة أوردها د/عوض القرني في "الحداثة في ميزان الإسلام"،ص105، مصدر سابق.

وإذا نحْن عرَّجْنا عَلى روايات الحداثة وَمَا بَعد الحداثة، ألفيناهَا تَتْضَحُ بوَصْفِ الله تعالى بما لا يليق في جَنَابهِ، ولعَلَّ ذلك يكون ظاهراً في رواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر، التي نسوق منها هذه النماذج:

1- «...ويضحكُ، أنْفُهَا الكبير المُفلطح يُواجهه، يَقْرص أنفها: لكن أنفك هذا سيَعْتَرض مستقبلنا.

- هو من صُنع ربي، لماذا تَسْخَرُ منه؟

- لا بُدَّ ربَّكَ فنَّان فاشلٌ!»[12]

2 - «وكَمَا أقام الله مملكته الوَهْمِية في فراغ السَّموات ليدخل في خلود ذاته بذاته، سَيُقيم ذلك الجنرال المَعْتُوه مملكته داخل النَّسيج الأرجواني للأرض الَّتي طوَّبَها باسمه...»[13].

3ـ «...رأسُه مليءٌ باختلاطات وسخافات ربيٍّ لا يُدْركُهَا»[14]. وفي هذه النماذج التي أوْردناها غُنْية للدلالة على أنَّ رواية «وليمة لأعشاب البحر» - وكما يعترف بذلك حداثيٌّ معروف: «تُؤسِّسُ خطابَها الفني والدلالي والثقافي عَلى مُناهضة كُلِّ المقدَّسات الدينية والإجتماعية والسياسية والثقافية والأخلاقية بل والرِّوائية أيْضا»[15].

وإذا نَحْنُ أمْعَنَّا في تَتَبُّع روايات الحداثة وما فيها مِنْ تطاول على الواجبِ لله تَعالى، وَجَدْنا رواية الروائي المَغْربي الفرنكفوني الطَّاهر بن جلون - «ليلة القَدْر»، وفي بعض مقاطعها نقرأ ما يلي:«وكانت صيحاتهم تختلط بصيحات

---

[12] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر، ص121، دار أمواج ــ بيروت 1988م.

[13] المصدر السابق، ص234.

[14] المصدر السَّابق.

[15] عبد الرزاق عيد، وليمة لأعشاب البحر بَيْن الفقه الإسلاموي والفقه العلمانوي، مجلَّة الآداب اللبنانية العدد8/7، تموز آب 2000م، السنة48، ص 61.

المؤذن الذّي كان يستعمل ميكروفونا لكي يسْمعه الله على نَحْو أفْضَل»[16]. وإذْ قدْ وَصَلَ بنا الحديث إلى هذا الموضع، فَلْنُعَرِّجْ على رواية «أولاد حارتنا» للأديب المعروف نجيب محفوظ، حيث استعمل فيها مُؤَلِّفها الرُّموزَ الّتي تُشيرُ إلى الله تعالى ورُسُله، وإبليس...، ورمَز إلى الله جَلَّ وَعَلاَ خاصَّة بـ«الجبْلاوي»[17]، ووصفه بما لا يليق: كَنِسْبَة الجهل إليه حين قال أبناؤهُ غير أدهم وإدريس: دَاري كل منْهم عطيَة، لكي لا يَعْلَم الجبلاوي ما في نفوسهم[18]، ثم وَصَفَهُ بالحزن والضيق في قوله: فقال الجبلاوي مُسْتَاءً... ثم وصفه بالظَّنِّ في قوله: «أظن أني أعلم ذلك»[19]. ولَمْ تَكُنْ «أولاد حارتنا» الرواية الوحيدةَ الّتي أضْفَى نجيب محفوظ فيها على الله صفاتٍ لا تَنْبغي لَهُ، بَلْ هناك رواية «الطريق» التي «هي بدورها قصة بَحْث عن زعبلاوي [الله][20] ولكن باسم جديد

---

[16] الطاهر بن جلون، ليلة القَدْر، ص:17، التَرجمة العربية بعناية: محمد الشَركي، دار توبقال ومنشورات لوسوي ط1988/2م.

[17] يقول د/عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني:"وأُقسم برب السموات والأرض، وعالم الغيْب والشهادة، لَوْ أنَّ مُسْلماً أقْسم بالله أنَّ الكاتب لم يقْصد من الجبلاوي إلاَّ الله ما حنث في يمينه، ولَكانَ صادقاً كُلَّ الصِّدق"، انظر: جوانيات الرموز المستعارة لكبار أولاد حارتنا. ص:23، مكتبة وهبة مصر، ط1416/1هـ.

[18] د/ عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، جوانيات الرُّموز المُسْتعارة لكبار أولاد حارتنا،ص46، مصدر سابق.

[19] المصدر السابق.

[20] زيادة مني للتَّوضيح.

هذه المرَّة، سيد الرحيم... فالله هو السيد وهو الرحمن الرَّحيم، وهو أخيراً سيدبني الرَّحم أي البَشَر»[20].

لقد اتَّضحَ من خلال النَّماذج الشّعرية والأعمال الرِّوائية التّي عَرَضْنَاها، أنَّها:

كانت تَطْبيقاً عَمَلِيّاً لمُنْطلقات الحداثة التي تَرْفُضُ الله[21]، وتَعُدُّه جَلَّ وَعَلا «مشكلة من أعْقد المشكلات»[22]، وتَسْعَى جاهدةً للكتابة ضِدَّه[23]، ومَهْمَا حاولَ النُّقادُ الحداثيون التماسَ العُذْر لهؤلاء الشعراءِ والرِّوائيين - الذين سبق ذكرهم - بأنَّهم يَكْتُبُون فَنّاً، وليس يَكْتُبُون للتاريخ والعلم والفكر[24]، وبأنَّ أعمالهم يجب أنْ تُعْرضَ على موازين النَّقد الأدبي، لا على مقاييس النَّقد الفكري أو الإعتقادي[25]، فالجوابُ أنْ يقال: أولاً: إنَّ كلَّ شاعر أوْ أديب من هؤلاء مسْؤُول عَنْ عَمَلِه

---

[20] د/جورج الطرابيشي. الله في رحلة نجيب محفوظ الرَّمْزِيّة، ص:46.ط1980/3م دار الطَّليعة بيروت.

[21] اتخذت الحداثةُ الرفض لَها شعاراً وبالغت في ذلك حتَّى إنَّها رفضت كل شيء الخير والشر يقول أدونيس:

لا الله أختارُ ولا الشَّيطانَ

[22] يقول أدونيس في زمن الشعر، ص:156:«...ومنْ أعْقد مشكلاتنا مشكلة الله وما يَتَّصل بها مُباشرة في الطَّبيعة وفيما بعدها... »

[23] يقول نزار قبّاني: "في بلادي مُمكن أنْ يكتب الإنسان ضدَّ الله»، مجلة الآداب البيروتية، عدد 4 ص 4 -1972.

[24] ذكر ذلك د/عبد العظيم إبراهيم محمد المطعنى في جوانيات الرموز المُستعارة لكبار أولاد حارتنا. ص50، وتعقَّبَ هذا القوْلَ.

[25] محمد عبد العليم صبح. "حول رواية أولاد حارتنا". مجلّة إبداع. العدد1-3 يناير — مارس 2002م. ص63.

الإبداعي، لأنّه مخترعه الأوّل، وصاحبُه المُنْشِئُ لهُ، الذي خَلَقَ الشَّخصيات والمَواقف...

▪ ثانيا: إنّ «حُكْمَ الحلال والحرام في كُلّ ثقافة في الدُّنيا هُو حُكْمٌ ديني، وليس حُكْماً أدبيّاً فنّياً، فإذا أخْرَجْنَا الدين كما يُريدون من معايير الحُكْم على الفنّ والإبداع والأدب، فقَدْنَا مرجعية هذا الحُكْم أصْلا...»[26].

▪ ثالثا: إنّ حياد الشاعر أو الأديب أثناء العَمَل الإبداعي حيادٌ نِسْبيٌّ وليس حِياداً مُطلَقاً، فمَوقِفُهُ الفكري أو رأيُهُ الإعتقادي مَبْثوثٌ في عمله فيما بَيْنَ السُّطور، وإنْ حاوَل مُدَارَاتَه وَرَاءَ ما يَصْطَنِعُهُ من المواقف، والشّخصيات وأساليب التّعبير[27].

2ـ أدب الحداثة ومَقام النُّبوة:

لئن كان الأدباء في بدايات القرن العشرين، يشعرون بنوع من التَّحرج مِنْ توظيف شخصية الرُّسول محمد صلى الله عليه وسلم في أعْمالهم الأدبية، «تَأثُّماً من أنْ يتأوّلوا في شخصية الرَّسول الكريم، أوْ أنْ يَنْسُبُوا لأنفسهم بعض صفاته»[28]، فإنَّ أمْرَ أُدَبَاءِ الحَدَاثَةِ قَدْ آل إلى حالٍ ارتفع فيها الحَرَجُ عند التَّناول والتَّوظيف، ووَصَلَ إلى حَدِّ السُّخرية

---

(26) د/ جابر قميحة، رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان الإسْلام والعقل والأدب، ص:120، مصدر سابق.

(27) يُؤَيِّدُ هذا الرَّأي ما قدْ صَرَّح بهِ نجيب محفوظ عندما قال: إنّ حيادي بين الأفكار حياد تكتيكي...يتضَمن باطنه بالضَّرورة رأيي وموقفي... فأنا لستُ محايِداً للنّهاية»، انظر: أتحَدّثُ إليكم دار العودة بيروت ط1/1977م، ص:157-158.

(28) د/علي عشري زايد، استدعاء الشخصيّات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة1997م. ص:77.

والاستخفاف والإفتراء. فَمِنْ شواعر الحداثة اللّواتي تَجَسَرْنَ على مقام المصطفى (ص)، الشاعرة المغربية حكيمة الشّاوي التي قالت تُخاطب المرأة:

ملعون يا سيدتي مَنْ قال عنك
من ضلع أعوج خرجت
ملعون يا سَيِّدتي من أسْماكِ
علامة على الرضى بالصَّمْت...[29]

وإذا نحنُ غَضَضْنَا الطَّرْفِ عن هذه الهَلْوسة الّتي سُمِّيت خَطأً «إبْداعاً» أوْ «فَنّاً»، وتَجاوزناها إلى مجال الرِّواية، عَرَضَتْ لنا رواية «وليمة لأعشاب البحر» حيث نقرأ فيها ما يُفيدُ السُّخرية من أحداث ووقائع في سيرة الرَّسول (ص)، كحادثة شَقِّ الصَّدر الشريف[30]، وهَدِيه (ص) فيما اخْتُصَّ بِهِ مِنْ عدد الزَّوجات[31].

وتُعَدُّ رواية «أولاد حارتنا» للروائي المعروف نجيب محفوظ مِنْ أكثر روايات الحداثة تَعَرُّضاً للأنبياء بما فيهم نبيّنا محمد (ص)، حيث صَوَّر الكاتبُ نَبي الإسْلام في صورة إنسان عادي، تَنْتَابُ دَاخِلَهُ وَسَاوِسُ النَّفس الأمَّارَةِ بالسُّوء، فَيَلْتَقِطُ ثمار أشْجَار لَيْستْ لَهُ[32].

ولَقدِ انْجَذَبَ شعراء الحداثة وأُدَبَاؤُهَا، إلى شخصية عيسى ابن مريم عليه السَّلام، عندما شَعُروا "أنهم إزاءَها

---

[29] نَشرَتْ صحيفة: "التّجديد المغربية في 1422/01/12هـ في عددها 160 نصّ قصيدة حكيمة الشّاوي لانتقاد مضمونه. ثم نشرت أيْضا قصيدة أمنية المريني في نَقْضِ القصيدة الأُولى في عددها 162 الصادر في 1421/01/19هـ.

[30] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر. ص:230.

[31] حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر. ص:116.

[32] د/ عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني. جوانيات الرُّموز المستعارة .... ص: 132، مصدر سابق

أكثر حرية، ومنْ ثَمَّ أطْلقوا لأنفسهم، العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المُعَاصر مستمدة من المَوْرُوث المسيحي، وخُصوصا الصَّلب والفداء، والحياة من خلال الموت، وثلاثتها ملامح مسيحية[33].

وإذا نحن بَحَثنا عن الملامح المسيحية - التي لا يُقرُّها الإسْلامُ الدِّينُ الخَاتَم - في شِعْر الحداثة، ألْفَيْنَا بداياتها الأولى مع بدر شاكر السَّيَّاب - الذي يَعُدُّ أدونيس تَجْرِبتَه في الشِّعر رائدة [34].

ولقد نَظَمَ السياب قصيدةً سَمَّاها: «المسيح بعد الصَّلب»، وأدَّعى أحد النُّقاد أنَّها تعبير «عن المعاناة العميقة التي تعرفها الطبيعة البشرية في جَبْهِهَا قُوى الموت والدَّمار الغاشمة، وتأكيدها الوُجُود الإنساني الحي والمتجدد...»[35]، كما نَظَم السيابُ أيْضا قصيدة أخرى وَسَمَهَا بـ: «غريب على الخليج» صَوَّر فيها غُرْبَتَهُ عن وطنه، مُنْتِحلا شخصية المسيح، يقول فيها يخاطب العراق:

بين القُرى المُتَهَيِّبات خُطاي والمدن الغربية
غنَّيتُ تربتك الحبيبة
وحملتها، فأنا المسيح يَجُرُّ في المنفى صَلِيبه...[36]،

ولقد عَدَّ عبد الوهاب البياتي نفسه أيضا مسيحا صاحبَ

---

(33) د/علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية...،ص:82. مصدر سابق.

(34) أدونيس مقدمته لقصائد مختارة من بدر شاكر السياب، ص7و8، دار الآداب بيروت1967م.

(35) د/سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، ط2002/1م، دار الآداب بيروت. ص:212.

(36) د. علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية...،ص:82، مصدر سابــق.

آلام ومعاناة، لأنّه صاحب مبادئ تُحَارَبُ في زمانه فقال:
عانيْتُ موت الرّوح.
في هذه الأرض التي يهدر في جبالها رَعْدٌ عقيمٌ،
وتَجُوع الريح. و يُصلَبُ المسيح[37].

ومن شعراء الحداثة المعاصرين الذين اشتمل شعرهُم على ملامح مسيحية محمود درويش الذي جَعَلَ قصة «الصَّلب والصَّليب» التّي برَّأ القرآنُ الكريمُ المسيحَ عليه السَّلام منْهَا، أساسَ التَّضحية في ملحمة الجهاد الفلسطيني، يقول محمود درويش في قصيدته (حبيبتي تنهض من نومِـهَا):

كيف اعترفنا بالصَّليب الذي
يحملنا في ساحة النُّـور
لم نَتَكَلَّم
نحن لم نعترف
إلاَّ بألفاظ المَسَـامير»[38].

ويمضي محمود درويش في تَنْويههِ بالصَّليب، إذْ يَهُبُّ لِحَمْلِهِ شعاراً يُقَاتِل تحته، مُتَعَبِّداً فَيَقُولُ:

فإذا احترقتُ على صليب عبادتي
أصبحتُ قِدِّيساً بزي مقاتـل[39].

ولا يَجِدُ محمود درويش حَرَجاً في أنْ يُقَدِّمَ شُكرَهُ للصَّليب، الذّي علَّمَهُ دُروسَ البُطولة والفداء فيقول:

شكراً صليب مدينتي شُكـراً.
لقد علَّمتنا لون القرنفل والبُطولة[40].

---

(37) المصدر السابق، ص:83.

(38) د. غازي مختار طليمات، شبهات في شعر محمود درويش ، مصدر سابق. ص:47.

(39) المصدر السابق.

عَلى أنَّ الذي يستوقفنا حقاً ـ فِي شعر مَحْمُود درويش مُتَابَعَتُهُ لمن قَال إنَّ المسيح ابنُ الله، فَهُو يقول فِي قصيدة يُخاطب فيها المسيح في حوار مُتَخَيَّل:

ألو...أريد يسوع
نعم...من أنت؟
أنا أحكي من إسرائيل
وفي قدمي مسامير وإكليل
فأي سبيل
أختار يابن الله... أي سبيل
أأكفر بالخلاص الحلو أمْ أمشي؟
ولو أمشي وأحتضر؟
ـ أقول لكم... أماماً أيها البَشر[41].

ولقد تناسى الأستاذ رجاء النَّقاش الإلمامَ بوَجْه المُؤَاخَذَة في عَدِّ محمود درويش المسيحَ ابنَ الله، مُكْتَفِياً بإبراز المسيح كما تَخَيَّلَهُ درويش داعيةً للنضال من أجْل المُستقبل الإنساني[42]. وتناولت الروايةُ الحَداثِيَّةُ السيد المسيح، فَأكَّدَتْ صلْبَهُ، ذلك الذي نجده مثلاً في «أولاد حارتنا» حيثُ رَمَزَ كاتبُها إلى عيسى بن مريم برمز «رفاعة»[43].

وتتَّخذُ شخصية كليم الله موسى عليه السَّلام في شِعر الحداثة دَلالَةً تُناقض التَّصور الإسلامي، إذْ أكثر دلالاتها شيوعاً، استخدامُها رَمْزاً للشَّعب اليهودي المُعْتَدِي...

---

(40) المصدر السابق.

(41) رجاء النَّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلَّة دار الهلال ،ط2/بلا تاريخ، ص: 222.

(42) المصدر السَّابق.

(43) د/عبد العظيم المطعني، جوانيات الرُّموز المستعارة...، ص:119. مصدر سابق.

والقيمُ الّتي جاء بها موسى تتنافى كليةً مع ما تُمثلهُ الصهيونية المعاصرة من عُدوان وشرٍ»[44].

ومما يُمكِنُ أنْ يُمثَّلَ بِهِ مِنْ شعر الحداثة في هذا الصَّدد، قولُ نزار قبّاني في قصيدة:«مَنْشورات فدائية على جُدران إسرائيل»، الّتي يُصورُ فيها انتصار الفدائيين العرب على الصهيوني، مستعيناً بشخصية موسى:

لأنَّ موسى قُطعت يداه
ولم يَعُدْ بوُسعه شَقّ مياه البَحْر...[45].

ونُريد هَهنا أنْ نَخْتِمَ هذا القَدْر من هذا الفَصْل بكلمة جامعة للدكتور عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، تُظهر عاقبة توظيف التاريخ الديني والنبوي في العمل الإبداعي إذْ يقول: «إنَّ إخضاع مَوْضوع التاريخ الديني النَّبَوي للعمل الفَنِّي مُغامَرةٌ غير مَأمُونة العاقبة، لا أنَّ الفَنَّ يعتمد على الخيال، ويَتَلوَّنُ بِلَون عواطف كاتبه... ولم يَكُن الفَنُّ يَوْماً ولَنْ يَكُونَ أبداً مُبيحاً لانتهاك الحرمات، وإهانة المقدّسات والتّطاول على القيم العليا...»[46].

3ـ القرآن الكريم في أدب الحداثة:

لئن أقبَلَ بعضُ الحداثيين على تَوظيف القرآن الكريم في أعمالهم الإبداعية ـ كما نجدُ ذلك عند نجيب محفوظ[47] فَلَقَدْ كانت لَهُمْ مواقفُ مُبَاينَةٌ للتَّصور الإسْلامِيِّ

---

[44] د/علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية...ص:88، مصدر سابق.

[45] المصدرُ السَّابق.

[46] د/ عبد العظيم المطعني، جوانيات الرُّموز المُستعارة...،ص:118و119.

[47] انظر: د/سعيد شوقي محمد سُليمان. توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ. ص:269. مصر. ط1/2000م.

الأصيل إزاء هذا الكِتاب الكَريم، والسِّراج الهَادِي المُنِير ـ أَلْقَتْ بِظِلالِـهَا على نتاجهم الأدبي في الشِّعر والرِّواية.

أ ـ ترسيخ مَفْهُوم تَهْمِيش تعاليم القُرآن الكريم:
ومحاولةُ حَصْرِ أحكام الكتاب العزيز في مجالات ضيِّقة تُنافي التَّصور الإسلامي الرَّحْب الذّي جاء به الشَّرْعُ الحنيف، ويُعَبِّرُ عَنْ مِثْلِ هذا الوَضْع أحدُ الشَّباب للشَّيخ علاوة في رواية «بَانَ الصُّبْح» لعبد الحميد بن هدوقة، عندما عَمَدَ ذلك الشيخُ أنْ يستشهد بالقرآن أثناء النِّقاش: «دَعْ ذلك للمسجد، نحن نَتَكَلَّمُ عن الملكية المُسْتَغَلَّة والملكية غير المستغلَّة، وأنتَ تتحدَّثُ عن الزُّهد في الدنيا!!»[48].

ولَعَلَّ اطْمِئنانَ أُدباء الحداثة العربيَّة إلى هذا الإعتقاد الفاسد في القرآن الكريم، ورُسُوخَه في أنْفسهم، هُوَ الذّي حَمَلَهُم على عَدَم مُحاولة فَهْم أحكامه منْ خلال سُؤال أهل الذّكر عن عِلْم تفسيره وتأويله، يقول محمد بنيس: «...في الجامع كُنتُ أحفظ القرآن، آيةً آيةً، كلمات كلمات، لم يَشْرحْ لي الفقيه معنى آية أوْ كلمة، لم يُفَسِّر ولم يُؤَوّلْ، أحفظُ القرآنَ، وَأَنَا الآخرُ لَمْ أستَشعر حاجة الشَّرح والتَّفسير والتَّأويل، في حِفْظ القرآن قَضَيْتُ عَهْداً من عُهُودي، ولَمْ أكُنْ أعْلَمُ أنَّ القرآن بحاجة لِغَيْره، أحفظُ لاتَخَيَّلَ مَا أشَاءُ، تَذُوبُ أعْضَائي وَأَنَا أتَخيَّلُ، والخيالاتُ مُكْتَفِية بنفْسها، لا أسْألُ الفقيه ولا سِوَاهُ، كنتُ حُراً في علاقتي بالمَعْنَى»[49].

---

[48] د/بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرِّواية في المَغرب العربي، مصدر سابق، ص: 631.

[49] محمد بنيس، شطحات لمنتصف النَّهار ـــ سيرة ذاتية للكاتب ـــ ص: 104، المركز الثقافي العربي، البيضاء، المغرب، ط1/1996م.

ب ـ التَّجَاسُر على استعمال ما اخْتُصَّ به القرآن الكَريم في العَمَل الأدَبي: وذلك كإطْلاق لَفْظ «سُورَة» على قصة قصيرةٍ من مجموعةٍ قصصيَّة، للكاتب الحَداثي نعيم عاشور، وَسَمَهَا بـ :«سورة الإياب»[50]، وكاستعمال نزار قبَّاني لِلَفْظ «الآيات» استعمالاً شائناً في قولِه:

«فأسقط مثل درويش
أمام تقاطع الفخذين والطُّرقات
وأسْتَلْقي على ظَهْري
وَتَنْزِلُ فوقي الآيات والتَّقديس...»[51].

4 ـ الشَّخصية المُتَديِّنة في أدب الحداثة:

لَمَّا كان التَّدَيُّن عند أدباء الحداثة العربية المُعاصرة، قناعةً شخصيَّة، ومُمَارَسَة فَرْدِية ذاتية، فإنَّهم سَعَوْا في أعْمَالِهم الإبداعية إلى إظهار الشَّخصية المُتَدينة بِمَظْهَرٍ يُخَالِفُ التَّصور الإسلامي الأصيل، الذي يُقَرِّرُ أنَّ صاحبَ الدِّين شخصٌ مُلتزم بأمر ربِّه، مُنْفَعِلٌ مع محيطه، إيجابيٌّ في حركاته وسكناته، مُتَطلِّعٌ إلى إسْعاد غَيْره، مَأمُون الجانب، مُتَوكِّلٌ على ربِّه، آخذٌ بالقوانين الَّتي وَضَعَهَا ربُّه في الكون، وَأوْجَدَ وِفْقَهَا الحياة الدُّنيا.

فالشخصية الدينية بارزةُ الظُّهُور في أعمالِ نجيب محفوظ، لأنَّهُ «لم يتجاهل القيم الروحية في عملٍ مِنْ أعْمالِه»[52]، بَيْد أنَّ لهذه الشخصية الدينية عند الكاتب

---

[50] د/عوض القرني، الحداثي في ميزان الإسلام، ص92، مصدر سابق.

[51] نزار قبَّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، (21/5)، مصدر سابق

[52] د/محمد حسن عبد الله، الإسلامية والرُّوحيةُ في أدب نجيب محْفُوظ. ص:12، دار مصر للطباعة بدون تاريخ.

أثرَيْن، فـ «أمَّا الأثر الظَّاهر فيَبْدُو في تَصْويره لهيئات الشَّخْصيات المتدينة، وكيف يَصِلُ التَّصوير إلى أنْ يصير مَسْخاً في بعض الأحيان يَبْعَثُ على الإشمئزاز، أمَّا الأثرُ الباطنُ فَهُوَ في انعدام تأثير هذه الشخصيات الإيجابي في حركةِ المُجتمع، وكأنَّها شخصيَّات هامشية ليس لها دَوْرٌ بناءٌ على الإطلاق»[53].

وإذا نحن استعرضنا ملامح هذين الأثرَيْن في بعض أعْمَال نجيب محفوظ، طَالعَتْنَا في «القاهرة الجديدة» صورةُ الإسلامي الإحيائي الذي يُقدِّمه الكاتبُ إلى القارئ في هيئةِ رَجُل: «لم يَخْلُ من تَعَصَّب وحدَّة، بلْ كانت تَعْتَريه لحظات قَسْوَةٍ جنونيَّة، تَنْصَبُّ فيها خصوبة نفسه، فَيَنْطَلِقُ كَلِسَانٍ من لهَب يَلْقَفُ ما يَلْقَاهُ ويَلْتَهِمُ ما يتَصَدَّى لَهُ»[54]، وهذا الرَّجل المتدين أيْضا: «لَمْ يَنْجُ من مَيْلٍ للوحدة... إلى جَهْلٍ بأصُول اللَّباقة الإجتماعية، ونُكْرانٍ لرُوح الفُكاهة، ووَلَع بالصَّراحة جعلَتْ منْ حديثه أحْيانا سَوْطَ عذاب»[55].

وفي مُقابل هذا الرجل المُتَدِيِّن الذي نَفَّرَ منْه الكاتبُ، شابٌّ علمانيٌّ، «كان مِثالاً طيِّباً للرُّوح الإجتماعية الحَقَّة... يُجِيدُ الحديثَ والخَطَابة وطَهْي الطَّعام والغناء، معَ مَيْلٍ مَحْمُود للإطلاع والثقافة واستمساكٍ مُخْلِصٍ بالفضيلة...فَإلي جَانب وَقْتِ القراءة هُناك وَقْتٌ للرياضة، وآخر للمُنَاظرة وثالثٌ للرحلة، ورابعٌ للحب...»[56].

---

[53] د/ السيد أحمد فرج، أدَبُ نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسْلام والتَّغريب (ص: **139**).

[54] دار رشيد العناني، نجيب محفوظ، قراءة ما بين السُّطور، ص: **44**، مصدر سابق.

[55] المصـــدر السَّابق.

[56] المصـــدر السَّابق.

وَظَهَرَ مِنْ خِلال مُتابعةِ حالِ هذا الشَّاب العلماني في الرواية، أنَّه لمَّا انسلخ من دينه، وقَعَ في حَيْرَةٍ من أمْرِهِ، وأجْهَدَهُ الجوابُ عن السُّؤالِ القائل: «ما الذي يُمْسِكُ على الفضائل قيمتَها بعد الله؟ وَيجِدُ الشَّابُّ مَخْرَجاً من حَيْرته لَدى (أوكِسْتْ كُونت) الذي بَشَّرَهُ بِـ «إله جديد هُو المُجْتَمع ودينٍ جديد هو العِلْم».[57]

وفي «زقاق المدق» تُطالِعُنَا الشَّخصية الدينية في شَخْص الشَّيخ دَرْويش الذّي أعْلَنَ أنَّه «رسول الله بِكَادِرٍ جَدِيدٍ، وكان العامَّةُ يَقُولُونَ إنَّ الوحي ينزلُ عليه باللُّغَتَيْن العربية والإنجليزية »[58].

وفي رواية «قَلْب اللّيل» سُخريةٌ واضحةٌ مِنَ النُّبوة ومن الشخصية المتدينة، فَلَقَدْ وَرَدَ عَلى لسان جَعْفر الراوي الشيخ الأزهري بَطَلَ الرواية أنَّه قال: «خَطَرَ لي ذات مرَّة أنَّهُ تُوجَدُ أوْجُهُ شَبَهٍ بين حياة النَّبي وحَيَاتي، فقَدْ توفي والدِي دُون الوعي، وتوفيت أمِّي وأنَا لَمْ أكَدْ أجاوز الخامسة من عمري، فَتَكَفَّلني جَدِّي، ثمَّ تَصَوَّرْتُ خُروجي من بَيْتِ جَدِّي نَوْعاً من الهجرة ثمَّ جاء زواجي من سيِّدة ذات حَسَبٍ ونَسَبٍ تَكْبُرني في العمر، وكنتُ وجدت في المُناخ الذي هَيَّأته لي فُرصة طيبة للدراسة والتَّفكير، تأمَّلْتُ ذلك فَخَطَرَ لي أنَّني سأكُونُ صاحب رسالة أيْضا»[59].

---

(57) المصـــدر السَّابق.

(58) د/السيد أحمد فرج، أدب نجيب محفوظ وإشكاليَّة الصِّراع بين الإسْلام والتَّغريب، ص:**141**، مصدر سابق.

(59) د/ السيد أحمد فرج، أدبُ نجيب محفُوظ وإشْكاليةُ الصِّراع بين الإسْلام والتغريب، ص:**142**، مصـــدر سَّابـــق.

وفي «خان الخليلي» نَجِدُ اشتراكيّاً علمانيّاً آمن إيماناً مُطْلَقاً بأمرين اثنين: التَّقدم الإجتماعي والعلم، ولذلك فَهُوَ يَرَى أنَّه "كَمَا أَنقَذتْنَا الدِّيانَاتُ من الوثنية، يَنْبَغي أنْ يُنْقذنا العِلْم من الديانات»[60]، ويَمْضي صاحِبُنَا العلمانيُّ قائلاً: «إنَّ للعَصْرِ الحديث أَنْبياءَهُ»، ثم يصِفُ مِنْ حَالِ أنبياءِ عَصْرِه الذين هُمْ عنده ماركس وفرويد - فيقول: «إنَّ العلماء المعاصرين يَعْلَمون بما في الذرَّة من عناصر، وبما وَراءَ عالمنا الشَّمسي مِنْ ملايين العوالم، فأيْنَ اللهْ؟ وما أساطِيرُ الديانات؟ وما جَدوَى التَّفكير في مسائل لا يُمكن أنْ تُحلَّ، وبين أيدينا مسائلُ لا حَصْرَ لَهَا يُمْكن أنْ تُحلَّ ويَنْبَغي أنْ تجد لَهَا حَلاَّ؟»[61].

ويُصَوِّرُ نجيب محفوظ في «خان خَلِيلي» داعية الدِّين والسَّلفية تصويراً يَبْعث على النُّفور منْه، فَهُو «مُوَظَّفٌ حكومي صغير مُحْبَطٌ ومُنْطَوٍ على ذاته، ولمْ يَحْظَ من التَّعليم الديني إلاّ بقَدْرٍ ضئيل، على أنَّهُ عَكَفَ عَلَى قِراءَة التُّراث الديني السَّلَفِي حتَّى صَوَّرَ لَهُ وَهْمُهُ أنَّه قد أصبَح ضليعاً فيه، ولَمْ يَسْمَعْ بماركس أوفرويد»[62].

وفي«قَصْرالشُّوق» جرى نجيب محفوظ على عادته في التَّنْويه بالنَّموذج العلماني المُتَنَكِّر لعقيدته، في شَخْص كَمَال الشاب اليافع الذي «سيَكُون في تحرره من الدِّين أقْرب إلى الله ممَّا كَانَ في إيمانه به، فَمَا الدينُ الحقيقي

[60] د/ رشيد العناني، نجيب محفوظ، قراءة ما بين السُّطور، ص: 91، مصدر سابق، وإيمانُ نجيب محفوظ بالعلم إيمانٌ لا حُدُودَ لَهُ حتَّى إنَّه صرَّح في مجلّة الهلال ـــ عدد شباط 1970م ـــ بأنَّ: «الإيمان الوحيد الحاضر في قَلْبي هو إيماني بالعلم وبالمنهَج العلْمي»

[61] د/ رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة ما بين السُّطور، ص:45، مصدر سابق.

[62] المصدرُ السَّـــابـــق، ص: 45 و46.

إلاَّ العلم، هو مفتاح أسرار الكَوْن وجلاله، ولوْ بُعِثَ الأنبياءُ اليومَ ما اختارُوا سوى العِلْم رسالة لَهُمْ، هكذا يستيْقظ منْ حلم الأسَاطير لِيُواجه الحقيقة المجردة، مُخَلِّفاً وَرَاءهُ تلك العاصفة الَّتي صَارَعَ فيها الجهلَ حتَّى صَرَعَهُ - حدّاً فاصلاً بين ماضي (كذا) خرافي وغَدٍ نوراني، بذلك تتفتَّح لَهُ السُّبُل المُؤدِّية إلى الله، سُبُل العِلْم والخيْر والجمال، وبذلك يُوَدِّع المَاضِي بأحْلامه الخادعة، وآماله الكاذبة وآلامه البالغة»[63].

وإذا نَحْنُ أمْعَنَّا في البحث عن ملامح الشَّخصية الدِّينية في الرِّواية الحَدَاثية المعاصرة، ألْفَيْنَا في "وليمة لِأعشاب البَحْر» لِحَيْدر حيدر « شخصيَّة الشَّيْخ محمَّد الَّتي قدَّمها الكاتبُ نمُوذجاً للرَّجل المُتَدَيِّن في مُقابل شخصيَّات الحرية والتَّحرر، والتَّطلُّعات إلى إقامة مجتمع العَدْل والاشتراكيَّة الحقيقية... لقد أسْهَبَ الكاتبُ في عَرْض ملامح هذه الشَّخصية عَرْضاً أُفُقِيّاً مُوَزَّعاً على كثير من المَوَاقف، وجَعَلَ منْه مَسْخَرَة يَسْتَهْدِفُهُ الآخَرُون بالتَّهكُّم والإزْراء، وخُصُوصاً مهدي جواد وآسيا بلخضر»[64].

ومن أنواع السُّخرية والتَّهكم الواردة في الرواية بشخصية الشَّيخ محمَّد ما يلي:

أ - «على العَتَبَة فوجئ مهدي جواد بِوَجْهِ الحاج محمَّد، لحيتُه المَزْرُوعة بالبياض كانت ترتجف، ووجهُه الأصْغَر يَنْضَحُ حقداً»[65].

---

[63] د/ رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة ما بين السُّطور، ص:47، مصدر سَابق.

[64] رواية وليمة لأَعْشاب البحر في ميزان الإسْلام والعقْل والأدب، مصدرُ سَابق، ص: 66.

[65] وليمة لأعشاب البحـــر، ص:28.

ب - «الحاج محمَّد المَلِيءُ كَرْشُه بنُور الله وتَقْواهُ»[66]

ت - الحاجُّ محمَّد زائرٌ مَهْد رسُول الله (ص)، وعاشقُ الكَعْبة بَدا بائساً تحت الغُروب الكابي... مرتبكاً يَتَعَثَّر باختلاطَات عقْله وأسئلة الجيران الذين خَرَجُوا، وبالدَّمدمات الأخلاقية الَّتي يُطلقها ذهنه الملتاث بالأموال والصلَّوات والكبت الجنسي»[67].

يقول د/جابر قميحة: «ونَحْن لا نُنكر أنَّ حياتنا الإجتماعية لا تَخْلُو من مِثْل هذه الشخصيَّة، ولكنَّنا نلاحظ في رَسْمِهَا وأسلوب عَرْضها ما يأتي:

1- كثرة التَّدخُل من الرَّاوي المُؤلِّفِ...

2 - الإكثار من تَكْرار زيارته لِمَهْد الرَّسول (ص) وعشق الكعبة والبيْت الحرام، وَهُو تَكْرارٌ لا يُكْسِبُ الفَنَّ شَيْئاً...

3- استعمال عبارات ساقطة فيها استهتار ذميم... وكأني بالكاتب قد اتَّخَذَ من الشَّيخ محمَّد رمْزاً «للديني» ليكون مَعْبَرا لتَشْويه قيم الدين والخُلُق في أنظار الآخرين... بَيْنَمَا نَراهُ مُتَعاطفا مع الشخصيات الأخرى على اختلاف درجات هذا التَّعاطف، مُوَظِّفاً من المُبَررات الدفاعية ما يَدْخُل في نطاق الميكافيلية في صورتها الحادَّة»[68]، وفي رواية «ليْلَة القَدْر» أبي الطَّاهر بن جلول إلاَّ أنْ يَجْعَلَ، الفتاةَ بَطَلَةَ الرِّواية، تُواصل حياة

---

[66] وليمة لأعشاب البحـــر، ص:29.

[67] وليمة لأعشاب البحـــر، ص:29-30.

[68] د/جابر قميحة، رواية وليمة لأعشاب البَحْر في ميزان الإسلام والعقْل والأدب، ص: 67، مصدر سَابق.

الخطيئة والدَّنس مع أخي الجَلاَّسة[69] الأعمى الملقّب بالقُنصل مُعلِّم القرآن[70]. وإذا نحن انتقلنا إلى الشّعر الحَداثي، وَجَدْنَا صورة الشخصية الدينية فيه لا تَكَادُ تختلف عن صُورتها في الرِّواية، إذ السُّخرية بالمُتَديِّن، وبِمَنْ يُعَلِّم القُرآن الكريم والهُدى والصَّلاح بالغةٌ مُنْتَهَاها، فها هُو ذَا نِزار قبَّاني يقُولُ مشيراً إلى ما يُعلِّمُهُ مُعَلِّم الكُتَّاب:

حين كُنَّا في الكتاتيب صغاراً.
حَقَنُونَا...بسَخيف القَوْل، ليلاً ونَهَاراً.
دَرَّسُونَا ركبة المرأة عورة.
ضحكة المرأة عورة.
صوتها...مِنْ خَلْف ثُقب الباب عورة
صوَّروا الجنس لنا...غُولا...بأنياب كبيرة
يخنق الأطفال...يقْتَاتُ العذارى
خوَّفونا...من عذاب الله إنْ نحن عشقنا.[71]

ومع أنَّنَا لَسْنَا معَ مَنْ يقول إنَّ صوت المرأة عورة بإطْلاق، فإننا نلاحظ في هذه القصيدة استهزاءً بيِّناً بما يُلَقِّنُهُ حَمَلَةُ كتاب الله في الكتاتيب القُرآنية.

وليس يُستغربُ هذا الموقف منْ نزار قبَّاني تجاه الشخصية الدينيَّة، لأنَّ لَهُ «مواقف معادية لرجال الدِّين على حَدِّ تعبيره، جعلته يُجاهر بالعداء لَهُمْ، ويُوَظِّفُ طاقته الإبداعية في التَّقليل من شأن أصحاب العمائم، ولمْ يكن هذا الأمر إلاَّ

---

[69] الجلاَّسة في الحَمَّام العامّ.

[70] د/عبد الرزَّاق حسين، ابن جلّون وليلة القَدْر والجائزة، مجلَّة الأدب الإسلامي المجلد 1993/1م، ص: 50.

[71] ديوان قصائد متوحشة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، ط 1

توطئة لِيَتَّهِمَ هذا الدين بالإنغلاق، لأنَّه لا يسمح لهْ ولأمثاله باللَّهو والحديث عن طفولة نَهْدَ»[72].

ولقد اعترف نزار قبَّاني بأنَّه في أصْل تركيبه ضدَّ الشرعية[73]، فلا يجب إذن أنْ نَسْتَغرب تَهَجُّمه على كُلِّ مَنْ رفع أصبعا لِيَقُول له : مَهْلاً أنت ضدَّ كل ما تَواضَع عليه النَّاس من قِيم ومُثُل في مجتمعهم العربي المسلم المسيحي، مِثْل هذا النَّاقد المُعْترض، هُو عند نزار من أصحاب «الذُّقون المَحْشُوة بِغُبَار التَّاريخ»، وهو/ مِنْ «مجتمعات السِّحر والتَّنجيم والتَّخلف»، أوْ هو «يَنَام تحت لِحَافِ الخُرافة والتقليد... »[74].

5- الشعائر الإسلامية في أدَب الحداثة:

نَظَرَ أدباء الحداثة العربيَّة المعاصرة إلى الشعائر الإسلامية نظرةً تقتضي الزراية بها، والتَّشكيك في رَبَّا نِيَّتها، فَلَمْ يعرفوا لهذه الشعائر الدينية قُدسيتها، ولَمْ يفهمُوا حكمة تَشريعها وفَرْضها، فأدَّى بهم ذلك إلى السُّخرية منْها، والتَّنفير من مقاصد إقامتها وممارستها.

فالصلاة - عمادُ الدين - غَدَتْ عند الطاهر بن جلُّول مَدْعَاةً لِجَلْبِ المُتْعَة إلى القارئ، حيث تَقُوم بَطَلَة رواية «ليلة القَدْر» بإمامة المصلين في الجامع الكبير، وتصفُ ذلك قائلةً: «خلال يوم أوْ يومين كان لا يَزالُ يَتَوجَّبُ عليَّ أنْ أمَثِّلَ الإبن المَحْجُوب...وفي الجامع الكبير عُيِّنْتُ طبْعاً لِأَؤُمَّ صلاة

---

(72) محمد بنعمارة، الأدب الإسلامي في مواجهة الغزو الفكري، مصدر سابق: 31ص: 31و32.

(73) د/محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص:134، دار العلوم العربية بيروت ط1/1408هـ.

(74) المصـــدر السابق، ص: 136-137.

الجنازة، قمت بذلك بغِبْطة داخليَّة..وعندما كنتُ ساجدة، لم أتمكَّن من مَنْع نَفْسي من التَّفكير في الرَّغبة الحيوانية الَّتي كان جَسَدي البارز بذلك الوَضْع سيُثِيرها لدى أولئك الرِّجال لَوْ عَلِمُوا بأنَّهم يُصلُّون خَلْفَ امرأة، لنْ أتكلم هُنا عن الذين يَجُسُّون أعضاءَهم بمُجَرَّد رؤيتهم لِعَجُزٍ مقدّم على هذا النَّحو»[75].

ويكشف الطاهر بن جلول عن رأيه في صلاة النساء مع الرِّجال في المساجد، فيقول في سياق استنكاري فاضح: «...حتى الجوامع محجوزة للرجال، تستطيع النِّساء الذَّهاب إليها، ولكن ليس لَهُنَّ الحق بالصلاة (السُّجود) أمامَ صَفٍّ من الرجال، تخيَّلوا الفضيحة التي يُمكن أنْ تَحْدُث إذا سجدت امرأة، فأيقظت الرَّغبة في صَفٍّ كاملٍ مِنْ رجالٍ، هُمْ في غَمْرة الصَّلاة، هذا شيءٌ غير جَادٍّ»[76].

ولَعَلّ الشَّاعرَ الحَداثي نزار قبّاني يُعَدُّ أحْسَنَ مُعَبِّرٍ عن وجْهَةِ نَظَرِ أدباء الحداثةِ العربيةِ المعاصرة، في فريضة الصَّلاة عندما يقول متحدِّثا عن والده:"كان أبي مُتَديِّناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة، كان يَصُومُ خَوْفاً من أمِّي، ويُصلِّي الجمعة في مسْجد الحيِّ في بعض المُناسبات خَوْفاً على سُمْعَته الشعبية»[77].

---

(75) الطاهر بن جلون، ليلةِ القَدْر، ص:28، مصدر سـابق.

(76) الطاهر بن جلول، الحبُّ الأول، الحبُّ الأخير.

Le premier amour est toujours le dernier

ترجمة: روز مخلوف، النّاشر: ورد للطباعة والنّشر دمشق، ط1/1997م. ص:82.

(77) انظر: دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدّارة، ص:135. ويُعلّق هدّارة على كلام نزار قبّاني قائلا: "انظر إلى التدين، وقدْ أصبح عند نزار ذا أشْكال مُتعدّدة يجري عليه ما يَجْري على المذاهب الأدَبيّة، فترى تَديُّناً كلاسيكيّاً وآخر رومانتيكيا، وثالثاً رمزيّاً وهكذا!!».

وَلَمْ يُخْفِ نزار قبّاني إعجابَهُ الشّديد بأبيهِ الذّي حكى عَنْه ما قَدْ ذكَرَهُ آنفا - عندما قَالَ :«كان تفكيرُ أبي الثَوري يُعْجبني، وكنتُ أعْتبره نموذجاً رائعاً للرّجل الذّي يَرْفُضُ الأشياء المُسَلَّمَ بِهَا»[78].

وتخترع فاطمة المَرْنيسي - الأديبة الحداثية المغربية - في سيرتها الذّاتية:«أحلام النّساء، طُفولة في الحريم» صلاةً تُسَمِيها صلاة الكَرْب، تَذكُرها عندما تَحدَّثت عن مُطَالبة المغاربة بالإستقلال أثناء الإحتلال الفَرنسي لِبلادهم:«...كان النَّاس يُدِيرُونَ وُجُوهَهُمْ نحو مكَّة لِيُصَلُّوا، وأخذ آلاف الأشخاص يَتْلُونَ صلاةَ الكَرْب، وهي صَلاةٌ تقوم على كلمة واحدة، تُكَرَّرُ ساعات عندما تقع الكارثة: يا لطيف يا لَطِيف...»[79].

فإنْ كانت فاطمةُ المرْنيسي تَسْخَرُ من الصَّلاة فتلك مُصيبةٌ، وإنْ كانَتْ تَعْتَقِدُ حقاً فرْضِيَّة صَلاةٍ تُسَمَّى صَلاة الكربِ فالمُصيبةُ أعْظَمُ!!

وأحياناً يَلْجَأُ الأديبُ الحَداثيُّ المُعَاصر إلى الإعتراض على شعيرةٍ من الشّعائر الإسلامية، لأنَّ فَهْمَهُ القَاصِرَ لَمْ يُعِنْهُ على الوُقوف على مَقَاصِدِ الشَّارع الحكيم التّي كانت الباعثَ على التَّشريع والفَرْض.

يقول الطَّاهر بن جلون مُتحدِّثاً عَنْ رجلٍ نصراني: «هذا الرَّجُل هُوَ جاري، حين أقُولُ بأنَّني لا أُحِبُّ أعْيَادَ رأس السنة، فإني أفكّرُ فيه تَحْدِيداً وأحِسُّ بِضيقِهِ، هذه الأيَّام التّي يُعَاني فيها هذا الرجُلُ، أرى ذلك، أسمَعُهُ وأشْفِقُ عليه، إنَّه مع ذلك

---

(78) دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدّارة ص: 136، مصدر سابق.

(79) فاطمة المرنيسي، أحلام النّساء طفولة في الحريم... **Reves de femmes, une enfance au harem**، ص: 32. ترجمة: صباح الجهيّم، دار عطية للنّشر لبنان ط1/1997م.

رَجُلٌ شَهْمٌ، أنا لَسْتُ كاثوليكيا ولَمْ أنْشأ في هذه التَّقاليد، للمسلمين أيْضا أعْيَادٌ تُثِير حَنَقي، عيد الأضْحَى - مثلاً - الذّي يُضَحُّون فيه بخَرُوف، عِيدٌ يَجْعَلُني سَيّءَ المِزاج، كُلُّ هذا الدّم المَسْفُوح في صَباحٍ واحدٍ!!، كُلُّ هذه الماشية الّتي تُبَادُ تخليداً لِذِكْرى إبراهيم الذّي كاد أنْ يَذْبحَ ابنهُ لتأمين الأضحية!!»[80].

وسواءٌ أكَانَ هَذَا رأي الرَّجل النَّصراني في عيد الأضْحى، أوْ كان رأي الطَّاهر بن جلون، فإنَّ الكاتبَ مُلامٌ، إذْ كَيْفَ يُعْتَرض على مِثْلِ هَذا التَّشريع الحكيم الذّي لَهُ أصُولٌ في الكتاب والسُّنة، وأطْبقَ عليهِ المُسْلِمُون مُنْذُ أنْ شُرِع؟!!.

لقد فَقَدَت الشَّعائرُ - التَّعبديةُ - الدينيَّةُ دلالاتِها ومضامينَها التّي مِنْ أجْلها شُرِعتْ، فَـ «أصْبَحت بذلك نَوْعاً من الوقت الضَّائع في المَساجد والكنائس وبيُوت الله»[81].

وعندما أصبحت الشعائر الدينية عند أدباء الحداثَة العربية المعاصرة فارغةً من مُحْتَواها التَّشريعي "تَحَوَّلت إلى نَوْع من المُمارسة الرَّتِيبَةِ عند البَعْض والبَغيضة عند البَعْض الآخر، فقد عَمَدَ محمد الجرذ...إلى التعبير عن موقِفٍ تَحَدٍّ لمحظورات الدِّين، من خلال تَحْويل طُقُوس الرُّوح إلى طُقُوس الجَسَد وهُوَ في عنفوان الألَق واللّذة، فَتَتَحَوّلُ لذلك الدَّلالَة من الحَقْل الديني إلى المَجَال الدُّنيوي، ومن الإحالة على المُقَدَّس إلى الإشارة إلى المُدَنَّس، وتصيرُ الفضيلةُ رذيلةً في زَمَنٍ تَهَافَتَتْ فيه القيم الأصيلة: «كَمْ من الصَّلوات أدَّيْتُ وأنا أحْتَسي خُمور الوَلَهِ والعبادة، على سجَّادة جَسَدِها النابض

---

[80] الطاهر بن جلول، الحب الأول، الحب الأخير... مصدر سابق، ص: 143.

[81] عن رواية التَّغير والقيامة لفرج لحوار، ص: 29. عن اتجاهات الرواية في المَغرب العربي، ص: 633. مصدر سابق.

كَقَافية مترددة، باليد التي دنّستها مياهْ الوُضُوء الباردة، أفتَحُ بَابَهَا على مصراعيه، وأنْظر في مَجَاهِلِها باحثاً عن منابر الخطيئة وآيات الإستبداد والفاجعة»[82].

6- أدب الحداثة والمعتقدات الإسلامية:

نسوق هنا جُملةً من المُعتقدات الإسلامية الّتي من الغَيْبيَّات، ونُبَيِّن نَظْرةَ أدباء الحداثة العربِّية المُعاصرة إليها، فمنْ ذلك:

1- الموت: لقد استَمدَّت مُعانَاةُ أدباء الحداثة العربية لقضية الموت، جُذُورَهَا من الشِّعر الغَرْبي، ومع ذلك فإن الشَّاعر الحَدَاثي المعاصر «يَصْدُرُ في استجابته لَهَا عن موقف ذاتي لا يُمْلِيه عليه إلاَّ الذَّات نفسها»[83].

لقدْ بَلَغَ شُعراءُ الحداثةِ العربيَّةِ في التَّساؤُل بحَيْرَةٍ وقَلَقٍ عن مصير الإنسان بعد المَوْت، فأفْرطُوا في ذلك حتى أسْلَمَهُم القَلَقُ إلى الشَّك والتَّكذيب بالآخرة والبَعْث.

يقول كامل الشَّناوي من قصيدته: «إلى أيْن؟»:

إلى أيْنَ نمضي أيُّها الدَّهر
بَعْدَمَا نصير هبـاء
لاَ ضَجِيجَ ولاَ صمت
وَيَنْسَلُّ منَّا الحب والخَيْر والهدى
وَيَنْسَلُّ منّا الشَّر والغي والمقت
إلى أيْنَ يمضي شيبنا وشَبَابنَـا

---

[82] من قوله:"كَمْ من الصَّلوات ...إلى هُنا، من روايةٌ الموت والبحْر والجرذ"، للكاتب الحوار فرج ص:213. وانظر: د/بوشوشة بن جمعة في اتجاهات الرواية في المغرب العربي مصدر سابق. ص:634.

[83] د/محمد العبد حمود، الحداثة في الشّعر العربي المُعاصر بيانها ومظاهرها، ص:289، مصدر سابق.

إلى أيْن يمضي الومض والنبض والصَّوت[84]

ولقد أفْضى هذا الشك في اليوم الآخر، وهذا التَّفكير الدَّائم في مصير الإنسان بعد الموت ببَعْض شُعَراء الحداثة إلى استدعاء الموت "من أجْل الخَلاص من هذا الموت المُرافق للحياة»[85].

يقول فؤاد الخشن مُخاطِباً الموْت:

تَعَالَ إليَّ رَسُول السُّكون...تَعال.
تعَالَ أيَا منقذي.
بِدِفْء لهاث دمائي أغتذي.
تَعَال...
فكَوْني أدري مصيري.
يحزّ بنفسي ويُدْمي شُعُوري.
وفي كلّ يوم أذُوق المَمَات
مراراً فَهَاتِ
رحيق الظّلام
ودَعْنِي أنَام
فإني أنُوء بِطِيني الكَثِيف[86].

ومعلومٌ أنَّ هذا الاعتقاد الخاطئ في الموت، يُناقض التَّصور الإسْلامي القائم على عدم تَمَنِّي المَوْتِ، ولكن العَبْدَ

---

[84] محمد بنعمارة، الأدب الإسلامي في مُواجهة الغزو الفكري، ص: 31، مصدر سابق.

[85] د/مفيد محمَّد قميحة، الإتجاه الإنساني في الشّعر العربي المعاصر، ص: 384، دار الآفاق الجديد بيروت، ط1/1401هـ.

[86] أوْرَدَ هذه القصيدةَ د/مفيد محمد قميحة في الإتجاه الإنساني في الشّعر العربي المُعاصر، ص: 384-385، مصدر سابق.

إذا كان لا بُدَّ فاعلاً فَلْيَقُلْ:«اللهم أحْيِني ما كانتِ الحياةُ خيْراً لي، وتوفَّني إذا كَانتِ الوَفَاةُ خيْراً لي»[87].

2- القضاء والقَدر:

سَرَتْ في أدب الحداثة العربية رُوح التَّسَخُّط من القَضاء والقَدَر، وتَجَاسَر أكثرُ الحداثيين على القَوْل فيه بقَوْلٍ طافحٍ بالشَّكوى والضَّجر دونَما مُراعاةٍ لخالق الأسباب، ومُقَدِّر الأحداث، ومُجْري الوقائع على الحِكَم والأسْرار الَّتي قَدْ تَخْفَى على أولي الألْباب. يقول رمزي مفتاح شاكياً الأقـدار:

كم شَكَوْنَا سَطْوَة الأقدارِ كَمْ
تَسْلُبُ النُّعمى، وتَرْمى بالألَم
سطـوة الأقـدار في أهـوائهـا
كَمْ شَكَرْنَـا سَطْوَة الأقدار كَـمْ
لا تَقُـلْ حُكْـم إلـــه عـادل
إنَّما الأقْـدَارُ من لَحْـمٍ وَدم[88]

وتَبْلُغ الجُرْأةُ على القضاء والقَدَر مُنْتَهاهَا، حينَما نجد الشَّاعر الحداثي يُظْهِرُ تَبَرُّمَهُ منها، ويُنْسب إليها الجَوْر والظُّلم، ولا يَفْهَمُ فَلْسَفَةَ الوُجُود، وحكمة الخَلْق، فيقـول:

ثمَّ ماذا يا دَهْرُ؟
هل من جديد
أجْتَنِي منْه لَوْعَتِي وعنائـي

---

[87] أخرجه الشَّيْخان: البخاري في كتاب المرضى حديث رقم 5671 باب تَمَنِّي المريض الموتَ، ومسلم في كتاب الذِّكر والدُّعاء...(17/7) وترْجَمَ عليه الإمامُ النَّوويُّ بقوله:«باب كَرَاهَة تَمنِّي المَوْت لضُرٍّ نَزَلَ به»

[88] مجلة "المقتطف مجلد 86ج4 (ص:443) عن القيم الروحية في الشعر العربي قيمه وحديثه، ص: 232.

...هاتِ ما قَدَّر القَضَاءُ عَلَيْنَا
ولْتَفِضْ كأسُ عَيْشِنَا بالشَّقاءِ
لَسْتُ أخشى القَضَاء
إنْ قَصدَ العَدْل
ولكن...أخافُ ظُلْمَ القَضاء...
سُخْرِيَّاتٌ هذي الحياة...وسِرٌّ
لَمْ يَزَلْ غامضاً على الأذكياء(89).

وَيَمْضي الشَّاعرُ الحَداثيُّ المُعَاصرُ في جُرأته على رَبِّه، فَيُواجِهُه بأسئلةٍ تَكْشِفُ رقَّة دِينِه، وضُعف إيمانه، وقِلَّة يَقِينِه، فَيَقُول:

يَا رب فِيمَ خَلَقْتَنَا
وَتَرَكْتَنَا نهب الضباب
فلا ظلام ولا سَنَا
وندب فوق الأرض
لا نَدْري بهَا؟
وندب فوق الأرض
لا تدري بنا؟
أنا مَنْ أنا؟

أنا مَنْ أكون
وسيلة أمْ غاية
أنَا لَسْتُ اعْرفُ مَنْ أنَا؟(90).

(89،90) هذه القَصيدة لكامل الشنَاوي أوْرَدَها محمد بنعمارة في مقاله:«الأدب الإسلامي في مُواجهة الغزو الفكري»، ص: 31. مصدر سَابق.

3 ـ الملائكة والشيّطان:

يُصَوِّرُ أدبُ الحَداثة العربية المُعاصرة الملائكة والشَيْطان، على غير الصُّورة الإسلامية الواردة في نُصوص الكتاب والسُّنة.

فالملائكةُ في "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ يُوافقون على استخلاف آدم وَهُمْ مكرهون خائفون مِنْ بطش الله بهم، حيث أجْرى الكاتبُ على لسان بعضهم حواراً بَيْنَهُم وبين الله تعالى (الجبلاوي) يُنْبئ عن ذلك ويُشير إليه[91].

وفي ذلك مُنَاقَضَةٌ صريحةٌ لنَصِّ الآية الكريمة الواردة في بيان صفات الملائكة الذين «لاَ يَعْصُون اللهَ مَا أمَرهُمْ ويَفْعَلُونَ ما يُؤمَرون»[92].

والملائكةُ عند نزار قبّاني يُمَارسُون الحُبَّ كالبشَر فِي قولهِ:

لأنني أحبك..يَحْدُثُ شيءٌ غير عادي في تقاليد السَّماء أصْبَح الملائكة أحْراراً في مُمَارسة الحُبِّ...[93]

والشَيْطَانُ العَاصي لِأمْر ربِّه، الذِّي يَجْري مِن ابن آدم مَجْرى الدَّم ـ أصْبَح عند أدباء الحداثة رَمْزاً «للمُتَمـرِّدِ الحُرِّ الذّي دَفَعَ فِي سَبيلِ حُريته أقْدح الثَّمن»[94].

---

[91] د/ عبد العظيم إبراهيم المطعني، جُوَّانيات الرُّموز المُستَعارة لكبَار أوْلاد حَارتنا، ص: 52، مصدر سابق.

[92] سورة التَّحـــريم الآيـــة 6.

[93] نزار قبّاني، الأعمال الشِّعْرية الكَاملَة مجلَد2 ص:332.

[94] د/علي عشري زايد، استدعاء الشَّخصيات التُّراثية في الشعْر العربي المُعاصر، ص:100، مصدر سابق.

يقول محمد أحمد العَزب:
الشَّيْطـانُ؟
إنْ كَان الأقوى فَسأعْبُدُ هَذَا الأقوى
...إنـي أهْواه لأنّـي أبَدَاً ألْقاه
أبَداً يَبْهَرُنـي بالمَجْهُول، فَعُمري سَفَرٌ مَجْهُول[95].

7ـ أدب الحَداثة والمحظورات الإسلامية:

لَمْ يَتَصَوَّن أدباء الحداثة العربية المُعاصرة عَنْ طَرق مَوْضُوعاتٍ تتَعَارضُ مع الآداب والأخلاق الإسلامية، الثَّابتة في الأصْلَيْن العظيمين الكتاب والسنة المُشَرَّفة، ولَمْ يَجِدِ الحَداثيُّون العرب حَرَجا في استحلال الحديث عَن المَحْظورات الشَّرعية ذَهَاباً منهم إلى أنَّ العَمَلَ الإبْدَاعيّ يقتضي ذلك ويُجَوِّزُهُ..

1ـ استحلال الكَذِب: ففي «الحب الأول، الحب الأخير» للطاهر بن جلول يقول فوّاز لسكينة ـ من شخصيَّات الرواية: ...ألا يقول ديننا بأنَّ الرَّجُل لا يكونُ رَجُلاً إلاَّ عندما يُؤَسِسُ أسرة؟ عليَّ احترامُ الأخْلاَق والفَضيلة، أنَا مُسلِمٌ صالحٌ أؤْمِنُ بالله وبِرَسُولِهِ، لَسْتُ مُثابراً على مُمَارسة الشَّعائر، لكن قَلْبي مُسلم، يحْدثُ أنْ أكْذِبَ بالطَّبع كذبات صغيرة ضَرُوريَّة، لِحُسْن سَيْر

هذا ولقد وَظَّفَ الحَداثِيُّون العرب شَخْصيَّةَ الشَّيْطان في أدَبهم متأثرين بالرومانسيين في الغَرْب، وخاصة الشاعر الإنجليزي ملتن، الذي جعل الشَّيطان في الدَّرجة الأولى في "الفردوس المفقود" لأنَّه رمزُ الحرية والاستقلال وقوَّة الشخصية انظر: د/محمَّد غنيمي هلال، المَوْقف الأدبي، دار العودة بَيْروت 1977م، ص: 81و82.

[95] من قصيدة "تَجْديف" أوْرَدَ بَعْضَها د/علي عشري زايد في استدعاء الشَّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 100، مصدر سابق.

الأعْمال، إنَّها القَاعدة، لأنَّكِ لن تُحققي شيْئاً إذا قُلْت الحقيقة دَوْماً»[96].

ولقائلٍ أنْ يقول مُعلِّقاً: أيْن وَجَدَ الطَّاهر بن جلون في ديننا ـ أنَّ الرَّجل ليس يصيرُ رَجُلاً إلاَّ إذا أسَّسَ أسرة؟! ثمَّ هل يَجُوزُ لمؤمن بالله ورَسُوله ـ كما ذكَرَ ـ أنْ يَسْتَحِلَّ الكذبَ ـ وإنْ قَلَّ ـ لِضَرُورةٍ غيْر شرْعيَّة؟!!

2- التَّرويج لِمَفْهوم الإنْكِفَاف عن الأمر بالمَعْروف والنَّهي عن المُنْكر: ففي حِوَار دَارَ بيْن فتاةٍ وعمِّها في رواية «ليلة الغَلْطة» يقول العَمُّ للفتاة: «هَلْ تُصلِّين الأوْقَات الخمسة؟ لا يا عَمِّي علَّمني وَالدِي، ثمَّ قَال لي: لا إكراه في الإسْلام، وأنا وَحْدي المَسْؤولة عنْ أفْعالِي وأقْوالي، وأنَّ كُلاًّ منَّا سوْفَ يُسلِّمُ إلى الله يوم الحساب في عُزْلَةٍ مُطْلَقة، قال لي: إنَّ كُلَّ نَعْجَة مُعلَّة من كُرْعُوبها عند اللَّحام»[97].

وفي هذا الحوار الذِّي أجْرَاهُ الطَّاهر بن جلون على لسان العَمِّ والفتاة حقٌّ وباطل، فأمَّا الحق فهُو ما ذكَرَهُ من أنَّه لا إكراه في الإسْلام، وأمَّا الباطل فهُوَ مُحَاولَةُ تَوْظيف هذه القاعدة القرآنية الجَليلَة، في إسْقاط قواعد شَرْعِيَّة أصليةٍ أخرى كقاعدة الأمر بالمَعْروف، والنَّهي عن المُنكر، وقَاعدة كُلُّكُمْ رَاعٍ، وكُلُّكم مسؤُول عن رعيته.

3- استِحْلالُ خَدْش خُلُق الحَياءِ: وذلك بواسطة:

1- تصوير المرأة تصويراً فاضحاً، والحديث عَنْهَا حديثاً مَكْشُوفاً يُوقع في الفتنة، ويخاطبُ الغَرَائز، ويُعَدُّ

---

[96] الحبُّ الأول الحبُّ الأخير، ص:15و16، صدر سابق.

[97] الطَّاهر بن جلون، ليلة الغَلْطة La nuit de l'erreur ،ترجمة: روز مَخْلوف. النَّاشر: ورد للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص1/1998م، ص:23.

نزار قبَّاني مِنْ أكثر الشُّعراء الحَدَاثيين تَنَاوُلاً للمرْأة إذْ تَغزَّل فيها «فعَبَّر عمَّا خَجِلتْ واحْجَمَتْ أنْ تُعبِّرَ عَنْه مِنْ خواطر ومشاعر وأحاسيس بجُرْأةٍ مُتنَاهية وَصلَتْ حَدَّ الفُجْر، ووَصَفَ أحاسيس الرَّجُل نَحْوَهَا كَمَا وَصَفَ جَمَالَهَا وَزينَتَهَا وملابِسَهَا ومُتعلقاتها وأشياءَها الصُّغرى والكُبْرى، ونَقلَ إليها عَيْنَ القارئ تتَلصَّصُ عَلَيْهَا من ثُقْبِ البَاب، فَتَرَاهَا كاسية عارية، وتَتَصتّتَ عَلَيْهَا فِي غَفْلَةٍ عنْهَا، فَسَمِعَ حديثها وسِرَّهَا وهمْسَها وآهاتها، وَعرّى حتَّى ما تَخْجَلُ المرأةُ من إظْهاره مِنْ شَبَقٍ ولذَّة وشُذُوذ جِنْسي»[97].

بَيْدَ أنَّ نزار قبَّاني مع ما تقدَّم آنفا «قَدْ أساءَ إلى المرأة إساءَات لا تُغْتَفَر، وصَوَّرَ المرأة في شِعْرِهِ تصويراً يَنْدى لَهُ الجبين، تَصْويراً يخْدشُ حَياء المجتمع، وحياء النِّسَاء بشكْل خَاصٍّ، أوْ حياء مَنْ يَحْتَرِمْنَ أنفسهن من النِّسَاء...»[98].

وليس يُستغرب هذا الصَّنيعُ مِنْ نزارٍ، فَهُو الذِّي اتَّخَذَ الفضيحَةَ مَبْدَءاً لَهُ في الحياةِ، وقالَ رافعاً بذلك صَوْتَهُ: «وَلَقَدْ كُنْتُ في كُلِّ مراحل حَيَاتِي، وفي كُلِّ كتابتي مُتَوَرِّطاً راكباً حصان الفضيحَة، إنَّ المَبْدَأ الدِّيكارْتي المَشْهور: أنا أفكِّر فأنَا مَوْجُود» أخَذَ بالنِّسبة لي صيغَةً أخْرى: «أكْتُبُ شِعْراً إذن فَأنَا مَفْضُوح»[99].

---

[97] أحمد تاج الدين، نزار قبَّاني والشِّعر السِّياسي، الدار الثقافية للنَّشر القاهرة، ط1/1421هـ. ص:5.

[98] د/شكري محمَّد سَماوة، قبَّـــاني في ميزان الإسْلام، مصدر سابق، ص: 125.

[99] د/محمد مصطفى هدَارة، دراسات في الأدَب العَربي الحديث مصدر سَابق، ص:134.

كَمَا أنَّ ذلك ليس يُستغرب مِنْ نِزار الذّي آمن بِمَبْدأ الهدم والبنَاء القائم على ‹‹هدمٍ للقيم التّي تَحنَّطتْ فَلَمْ تَعُدْ مُتَسَاوقة مع حرارة الواقع، ورُوح العَصْر لِمَا شَحَنَتْهَا بِهِ عُصُور الإضطهاد الفكري من قُصور في الرُّؤية وانهزاميةٍ في السُّلوك، وهو بناءٌ من حيث هو استِلْهام لِرُوح الخَلْق والإبْدَاع التّي انْبَنَتْ عليها جوانبُ أخرى من هذا التراث››[100].

لَقَدْ اعتقد نزار قبَّاني تَبَعاً لِنَرجسيته ـ أنَّهُ مُؤَسِّس جمهورية النِّساء، فتَرَاهُ يقول في ذلك:

امرأةٌ مُطْفَأة الذَّكاء
غبيَّةٌ في قمَّة الغباء
هل مُمْكِنٌ خمس وعشرون سنة؟
ولا تزالين تَعيشِين على هوامش التَّاريخ والأشياء
هل مُمْكنٌ؟
أيَتُهَا الساذجة السَّطحية الحَمْقَاء
هل مُمكن أنْ تَجْهَلي أني الذي أسَّسَ جمهورية النِّساء[101].

ومن قوانين جمهورية النِّسَاء التّي تَصَدَّرَ فيها نزار قبَّاني ‹‹الإباحِيَّةُ الجنسية، والكُفْران بالحب بين رَجُل وامرأة، باستثناء الحب الذي يدعو إليه نِزارٌ على طريقته وأسلوبه››[102].

يقول نزار قبَّاني متحدِّثا عن عاطفة الحُبِّ عند المرأة:

---

(100) حسشين العوري، الرَّفْض في شِعْر نزار قبَّاني، ص:109، دار العربية للكتاب 1999م.

(101) نزار قبَّاني الأعمال الشعرية...المجلد 4، ص: 332.

(102) د/ شكري محمَّد سَمَّارة، القبَّاني في ميزان الإسلام، ص: 131، مصدر سابق.

إذا قالت امرأة
إنَّها تحبك حتى الأبد
وأنَّك زَيْن الرِّجال
فلا قَبْلَك كان أحدٌ
ولا بعْدَك
سوف يكون أحد
فلا تطمئن كثيراً إليْهَا
لأنَّ الدَّقيقة عند النِّساء
أبَـــدٌ ... [103]

وَلاَ يَذْهَبَنَّ عَنْكَ أنَّ نزاراً يتَّهم المرأة هُنا بعدم الصِّدق في حُبِّها، كما أنَّهُ يُثبتُ سُخْريتها واستهزاءَها بعواطف الرَّجُل ومشاعره.

والمرأةُ عند نزار قبَّاني لا تستحق حُبَّه لأنَّه كما يقول الآمر النَّاهي، والمقتول والقاتل، والمُتَنَاقض الذي يَشْدو قائلا:

صراخكِ دُونمَا طائل
ورفضَك دونَمَا طائل
أنا القاضي بأمر الله والنَّاهي بأمر الله
فامتثلي لأحْكَامي
فَحُبي دائما عادل
أنا المُنْحَازُ كليّاً إلى نَهْديك
والعَصْري والحَجْري
والمَدَنــى والهَمجـي
والروحي والجِنْســي
والوثني والصُّوفــي

[103] نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة المجلد 1، ص: **246**.

والمتناقض الأبدي...[104].

وَيَدَّعي نزار قبّاني أنَّه خبيرٌ بالنِّسَاء، مُطّلِعٌ من أسْرارهن وخفايا أمورهن، فيقول في شِعْرٍ فاضح مَكْشُوف إباحي:

لا تَطْلبي منِّي حساب حياتي
إن الحديثَ يَطُولُ يا مولاتي
كُلُّ العُصُور أنَابها... فكأنّما
عمري ملايين من السَّنوات
تَعبتْ من السَّفر الطَّويل حقائبي
وتَعِبْتُ من خيلي ومن نَزَوَاتي
لَمْ تَبْقَ زاويةٌ بجسم جميلةٍ
إلاّ وَمَرَّت فوقها عرباتي
فَصَّلْتُ من جِلْد النِّساء عباءةً
وَبَنَيْتُ أهْرَاماً من الحلمات

وَكَتَبْتُ شِعْراً لا يشابه سِحْرَهُ
إلاّ كلام اللَّهِ في التَّوراة [105]

وبالجُملة فَـ«إنَّ كُلَّ ما قَالَهُ نزارٌ عن المرأة كان صادراً عن إيمانٍ مُطْلَقٍ بالحَداثة أو المعاصرة والتَّحرر، أو الإنفلات الفكري الذي تَجَسَّد في ما يُعْرَفُ أخيراً بالحداثة»[106].

---

[104] نزار قبّاني الأعمال الشعرية المجلد 2، ص: 261. ويقول جهاد فاضل في كتابه: "نزار قبّاني الوجه الآخر" ـــ طبع الانتشار العربي 2000م، ص: 12: "من الصَّعْب الجَزْمُ بأنَّ نزاراً أحبَّ يوماً، فمزاجه كان أقرب إلى مزاج الدونجوان المتنقل بين هذه العصفورة وتلك.

[105] نزار قبّاني الأعمال الشعرية المجلّد 1ص: 464.

[106] د/ شكري محمّد سمارة، القبّاني في ميزان الإسلام، ص: 139، مصدر سابق.

وإذا نَحْنُ عرَّجْنَا عَلَى الأدب النِّسَائي الحَداثي في العَالم العَربي، وَجَدْنا نوال السَّعْداوي قَدْ طَرقَتْ في كثيرِ من رواياتها موضوعات تخدش حياء المجتمع الإسلامي، القائم على قِيم السَّتر والعِفَّة والطَّهارة، زاعمةً أنَّ قضيتها الأولى تحرير الإنسان: المرأة والرَّجل[107]، وذلك بإسْقاط الحجاب المُسْدَل على العَقل والجَسَد[108]. وواضحٌ أنَّ الحِجَابَ الذِّي تَعْنِيه نوال السَّعْدي هُنا، هو حِجَابُ الدِّين والقِيم العربيَّة الأصيلة التِّي أقَرَّهَا الإسْلامُ، وانْصَهَرت في المجتمع الإسلامي بَعْدُ[109].

لقد تَجَاسَرتْ نوال السَّعْدي في رواياتها على معالجة «تلك المناطق الحسَّاسة من التَّجربة الإنسانية، وعلاقةِ الرَّجل والمرأة التِّي تَوَاطَأ المُجتمع على إغماض عيْنِه عنْها وتَجَاهل رُؤيتها، أو الإقتراب منْها بالدراسة والفَحْص»[110]، ولقد ظَهَرَ ذلك واضحاً جليّاً في

---

[107] د/منى حلمي، نوال السَّعداوي كما أراها ــ مجلَّة أدب ونقد المصرية، أغسطس العدد 2001/192م، ص: 28

[108] المصدر السَّابق، ص: 26.

[109] اعتمدتْ نوال السَّعدواي في إسْقاط هذا الحجاب على العَقْل الذي قَدَّمَتْهُ على غيره منْ أدلة الإثبات، ولقد صرَّحَتْ في برنامج «مبدعون» الذي قَدَّمَتْهُ قناة أبو ظبي الفضائية في 2002/07/1م برأيها الواضح البيِّن في هذه القضية عندما قالت: «مَرْجعيتي عَقْلي».

[110] د/ فريدة النَّقاش، «نوال السَّعداوي»، مجلَّة الآداب القاهرية العدد 6/5 ماي يونيو 2001م، ص: 14.

رواياتها: «امرأتان في امرأة»[111]، و«امرأة عند نقطة الصِّفر» و«سقوط الإمام» و «براءة إبليس» وغير ذلك.

ونُلِمُّ هاهنا إلمامة قصيرةً برواية:«امرأة عند نقطة الصِّفر»، لِنَقف على جُرأة نوال السعداوي في خَدْش حياء المجتمع الإسلامي المُعاصر، إذْ تُصوِّرُ الكاتبة في هذه الرِّواية سيرة حياةِ مُومسٍ (فردوس) تصويراً شاذاً يُخالفُ المَعْهُودَ المألوف الذي عَرَفَهُ المجتمع عن حياة المُومِسات، فهي عند الكاتبة «أفضَلُ مِنْ كُلِّ الرِّجال، وكُلّ النِّساء الذين نَسْمَعُ عنْهم أوْ نَرَاهُمْ أوْ نَعْرفهم»[112]، وأفضليةُ فردوس المومس مستمدة من كراهيتها لِجِنْس الرِّجال فهي كما تقول نوال السَّعداوي «مَا رَأتْ صُورة رَجُلٍ في جريدة إلاَّ وبَصقَتْ على وَجْهه، وتركتْ بَصقَتَهَا تَجِفُّ وَحْدَهَا، وما عَرَفَتْ رَجُلا إلاَّ وأرَادَتْ أنْ تَرْفَعَ يَدَهَا غالباً في الهَواء، ثمَّ تَهوى بها على وجهه[113]». وتمضي الكاتبة في وَصْف كَراهية فردوس للرجال، فتُجْرى على لسانِهَا ما يُفيد ذلِك، كَقَوْلها: «...إنني لَوْ عشْتُ فَسَوْف أقتُلُهم، إنَّ حياتي تَعْني مَوْتَهُم»[114] ، وقَوْلها: «...قد لا أقتُلُ بَعوضَةَ ولكني قَدْ أقتل رجلاً»[115].

---

(111) يرى جورج الطرابيشي أنَّ رواية" امرأتان في امرأة" لا تفتقر إلى قوة البناء فَحَسب، بل تَفْتَقر أَصْلاً إلى الحَدَث الذي يُبْنَى، ورواية بلا حَدَث مَبْنيٍّ ليست رواية" انظر: جورج الطرابيشي، الأدب من الدَّاخل ، دار الطَّليعة بيْروت ط2/1981م، ص:12.

(112) نوال السَّعدواي، امرأة عند نُقطة الصِّفر، (ص:5)، دار الآداب بيْروت 1977م.

(113) نوال السعداوي، امرأة عند نقطة الصِّفر، ص: 15، مصدر سابق.

(114) نوال السَّعداوي. امرأة عند نقطة الصِّفر. ص:7.

(115) نوال السَّعداوي. امرأة عند نقطة الصِّفر، ص:109.

إنَّ هذه الكراهية لِجنْس الرِّجال ظاهرة شاذَّة تَطْفَحُ بها روايات نوال السَّعداوي،[116] وهي ظاهرةٌ يُمْكِنُ تَفْسيرها من خِلال معرفة رأي الكاتبة في مَفْهُوم المساواة بين الرَّجل والمرأة، هذا المَفْهُوم الذي لا يحترم الفروق البيولوجيَّة التِّي فَطَر اللهُ تَعَالى عليها كِلاَ الجِنْسَيْن، إذْ تُفَسَّر المُساواة هُنا على أنَّها مُنَافسة شديدة للرَّجل، ومُشَارَكَةٌ لَهُ في أدَقِّ خُصُوصيَّاته، وأقْربُ دليلٍ يُوضِّح ذلك ويُجَلِّيه مثالٌ واحدٌ نَسُوقُهُ من «أوراقي حياتي» للكاتبة تقول فيه: «...أخي يَكْشِفُ صَدْرَهُ للهواء والشَّمْس، وأنا أُخْفِي صدْري، صدري عورة تستوجب الإخفاء، كلمة عورة تَخرق أذني مثل المسمار، كَلِمَة نابية...»[117].

2- استلهام الأحداث الشاذة من تاريخ الأمة الإسلامية، في العمل الإبداعي، مع توظيفٍ جديد يَقْتَضيه الفَنُّ الأدبي، والغايةُ من ذلك إشَاعَةُ نَمَطٍ جديدٍ من الأدَب الذِّي يَلَذ به الطَّبْعُ المريضُ، وتَأباهُ الفِطَرُ السَّليمةُ.

وممَّن وَقَعَ لَهُ ذلك الكاتبُ المغربيُّ سالم حمِّيش في رواية «مَجْنون الحُكْم» التِّي ضَمَّنَهَا رِوايةً تاريخيَّة ـ قدْ تصح أوْ لا تَصحُّ ـ مَفَادُهَا أنَّ الحاكم بأمر الله، كان إذا

---

[116] دَرَسَ جورج الطرابيشي بعض روايات نوال السَّعداوي على ضوء هذه الظَّاهرة الشاذة، في «أنثى ضد الأنوثة» دار الطليعة بيروت ط1/1984م.

[117] نوال السَّعداوي، أوْراقي حياتي، ص: 34، دار الهلال مصر، بلا تاريخ، ولقدْ نَادَتْ نوال السَّعداوي بضرورة التَّوفيق عن "تسويه" الجسد الإنساني بالختان، مُبالغةً منْها في التَّسوية بَيْنَ الرَّجل والمرأة. وانظر مُقَدِّمتها لكتاب "ختان الذُّكور والإناث عند اليهود والمسيحيين والمسلمين" لسامي الذيب، ص: 11وما بعدها.

وَجَدَ تاجراً يغش في بَيْعه في السُّوق، أمرَ عَبْداً أسْود مَعَهُ يُقَالُ لَهُ مَسْعود، أنْ يفْعل به الفاحشة العُظمى.

ولقدْ ضَخَّم الكاتبُ هذه الرِّواية الشاذة، ونَسَجَ مِنْ خياله حوله كثيراً من الأحداث التّي لمْ تَدُرْ بخلد الحاكم بأمر الله، ولا بالعبد الأسود.[118]

---

[118] سالم حميش. مجنون الحكم. ص:52 وما بعدها) المعارف الجديدة ــ الرباط ط2/1410هـ.

الفصـــل الرَّابـــع
النِّظام التَّعليمي وآثار تجريح المقدَّس في أدب الحداثة

لقدْ كَان لأدب الحَداثةِ آثارٌ واضحةٌ في المَناهج التعليمية في البلاد العربيَّة والإسلامية، بَيْد أنَّ تجريح المُقدَّس الديني في هذه المناهج الدراسية ليس يَتَبَدَّى بصورة واضحة جَلِيَّةٍ، بسَبَبِ الخوْف مِنْ إثارةِ الفتنة، وجَلْبِ القَلاقِل، ومع ذلك، فإنَّ لتجريح المُقَدَّس في أدب الحداثة دَبيباً خَفِيّاً في الكتب المدرسية والمُقررات الجامعيَّة.

وقبل أنْ نَسْتعرض أهَمَّ مظاهرِ هذا الأثَر الخَفِيِّ، نَسُوقُ الكلام هُنَا في الأسباب الَّتي جَعَلتْ أدبَ الحَداثةِ يَتَسَلَّلُ إلى مناهج التَّعليم في بلاد الإسْلام، فمنْ هذه الأسباب:

1 ـ الغَزْو الفكري الذي تَتَعَرَّضُ لَهُ الأمة الإسلامية اليومَ في مختلف النواحي الحَيَاتيَّة، بوسائل أشَدُّ فَتْكاً وأبْلَغُ أثراً من سَابِقَاتِهَا أثنَاءَ الغَزو العَسْكري المُوَجَّه لاستغلالِ خَيْراتِ بلادِ الإسْلام.

2- تَقْدِيمُ أدَبُ الحَداثة على أنَّه دَوَاءٌ نَاجِعٌ، وحَلٌّ ناجِحٌ، لِمُعْضِلَة تَخَلُّفِ الأمَّة الإسْلاميَّة في آدابها وفنونها اليَوْمَ، وإبْرَازُ هذا الأدَبِ الجديد (الجارح للمُقَدَّس) على أنَّه المُخَلِّصُ الوَحيدُ للمسلمين من الضَّعف والتأخر.

3ـاستطاع الإستعمار الغَرْبي أنْ يُكَوِّنَ جيلاً من المُثَقَّفين العرب والمسلمين، الذين يَرَوْنَ أنْ لا مَنْدُوحَةَ لأمَّة الإسْلام عن التَّأسِيِّ بآدابِ وأفْكَارِ وفُنون الغَرْب الذِّي اتَّخَذَ الدِّين شَيْئاً مَهْجُوراً، ولَمْ يَعْتَدَّ بهِ مَصْدَراً لمشاعر النَّفس الإنسانية التِّي هي مَصْدَرُ الآداب والفُنون والأفكار.

وكان مِنْ بَيْن هؤلاء المُثَقَّفين قومٌ ابْتُعِثُوا إلى الغَرب، فَدَرَسُوا في معاهده وجامعاته، ونشأوا على قِرَاءة تاريخ وحضارة الغرب في الآداب والفنون، فَحَصَلَ لَهُمْ نوعُ انبهارٍ بهذا التَّاريخ وبتلك الحضارة، ثمَّ لَمَا رَجَعَ هؤلاء المثقَّفون إلى بلادهم الأصليَّة، حَاوَلُوا نَقْلَ مَا تلقَّنُوهُ في الغَرْب إلى بَرَاعم وشَبَابِ أمَّتهم في المَدارس والجامعات.

4 ـ تَسَلَّلَ هؤلاء المُثَقَّفونَ التَّغريبيُّونَ إلى مراكز التأثير في الثقافة والتَّعليم في البلاد العربيَّة والإسلاميَّة، حتَّى وَصَلُوا إلى أرْقى المَنَاصب المُوَجِّهَة لسياسة التَّعليم، فَكَانَ منهم المُدرِّس، والأستاذ المُحَاضر، والمُوَجِّهُ

التَّربـوي، والمُؤطِّـر الإجتماعـي، والكاتبُ الصَّحفي، والمُحكَّم الفاحصُ في الدّوريات العلمية...

إنَّ تأثير المُدَرِّس والأستاذ المُحَاضر عظيمٌ جدّاً في نُفوس المُتلَقين من تلاميذ وطلبة، لأنَّ «المُدَرِّس المُؤَهَّل إذا كان مُلحِداً شيوعياً، فإنَّه يستطيعُ أنْ يُخَرِّجَ طُلاَّباً ملاحدة شيوعيين...إنَّه بتأثيره الشَّخصي وعلاقاته مع طُلاَّبه وجاذبيَّته ومَجَالسه الخاصَّة مَعَهُم خارج نطاق الفَصْل الدِّراسي، ومَا يَبُثُّه من دسائس وتَشْكيكات وآراء دَسّاً عَرَضيّاً داخل الفَصْل الدِّراسي، يستطيع أنْ يتصيَّد عَدَداً من طُلاَّبه ويَرْبِطَهُم بمنظَّمته الشيوعية...وكذلك يَفْعَلُ المُدَرِّسُ المُؤهَّل القَوْمي أوْ العِلْماني، أو المُسْتَهين بالقيم الدينية والأخلاقية، أو الصَّليبي أو اليهودي»[1].

لقد رَوَّجَ هؤلاء المُدَرِّسُون التَّغريبيُّون لِمَفاهيم دخيلة على البيئة الإسلامية منها:

1- اعتبار الدِّين قضيَّة شخصيَّة.

2- اعتبارُ الإنتساب إلى الإسْلام سُبَّةَ جَالِبَةَ لِسُخرية العَصْرانيين الذين لا يَعْتَدُّون بالدِّين، ولا يُقيمون لشرائعه وَزْناً، «حتى لقدِ احتاج أديبٌ من أدباء ذلك العصر[2]وهو الشَّيخ طه حُسين أنْ يعتذر عن بَدء مُحاضَرة لَهُ في اللُّغة والأدب بحمد الله والصَّلاة على نبيِّه فقال:"سيضحك مِنِّي بعض الحاضرين إذا سَمِعَني أبْدَأ هذه المُحاضرة بحمد الله والصَّلاة على نبيه، لأنَّ ذلك يُخالف عادة العصْر»[3].

---

[1] عبد الرحمان حسن حَبَنَّكة الميداني، غَزْوٌ في الصَّميم، ص: 63، دار القلم، دمشق ط1410/3هـ.

[2] يعني في بدايات القرن العشرين، وأمَّا الآن فالقَوْم في جُملتهم لا يُعَرِّجون على الحمدلة ولا على الصلاة على النبي في مطالع محاضراتهم ودروسهم، وإنْ هُمْ فَعلوا، فإمَّا تقليداً أوْ مُداهنةً.

[3] د/ محمد أمين السماعيلي، جوانب مِن الغزْو الفكري المعاصر

3- الازدواجية في الشَّخصية، فَبينَما يَكُونُ المُدَرِّسُ ملتزماً بدينه في المَسْجد، ذاكراً لأوامر ربِّه، واقفاً عند حدوده، إذْ هو يَغْدُو في دَرْسه الأدبي ومَجْلِسه العلمي ناكصاً على عَقِبيْه قَدْ نَسي دينه، وتَجَرَّدَ مِنْ كُلِّ ما يربط به، فلا ضَيْرَ عليه حينئذ أنْ يُرَوِّج لأدب الحداثة الذي فيه تجريحٌ لدينه بين التَّلاميذ والطَّلبة.

4- تقديم أدباء الحداثة العربيَّة المُعاصرة في أجهزة الإعلام على أنهم النَّماذج المثالية، والنُّخَب المُختارة الَّتي ينبغي الإقتداء بها، والنَّسج على مِنْوالها، فَتَعْظُم في نفس المُتَلَقِّي مكانَةُ الأديبِ الحداثيِّ المُنَوَّهُ به في الإعلام الذِّي أحَاطه بعبارات التَّمجيد والثَّناء، فَيَنبري لذلك وَاضِعُو الكُتب المَدْرسيَّة، والمُخَطِّطُونَ للمناهج التَّعليمية لِدَسِّ أدَبِ هؤلاء الحَدَاثيين في المُقَرَّرات والكُتُب الدِّراسية.

وزَيَّن ذلكَ وَرسَّخَهُ عنايةُ المَحَافل الدوليَّة بهؤلاء الحَداثِيين الذين يُكَرَّمُون بجوائز عالميَّة، أو يُمْنَحُون شهاداتٍ علميَّة عَالِية، أو تُقَامُ لَهُمْ المعارضُ الفنيَّة، أوْ يَحْظَوْنَ بالحُضُور الشَّرَفي في معارض النَّشْر والكِتاب الدولية، أوْ في مِهْرَجانات الشعر والأدب العالميَّة، أوْ قَدْ تُطلق أسْمَاؤهم على قاعاتِ المُحَاضراتِ المُشْتَهرة، أوْ على مراكز البحث العلميَّة.

وهكذَا نَجَحَ التَّغريبُ في إدْخال أدَبِ الحَداثةِ إلى مناهج التَّعليم في مراحله الإعدادية والثَّانوية والجامعيَّة، وَتَرَدَّدَت أسْمَاءُ الحَدَاثيِّين الذين هُمُ الرُّموزُ والأعلامُ في هَذا الإتِّجَاه في المُقررات الدِّراسية كأدونيس[4] ونزار

---

[4] - له قصائد مختارة من ديوان «أغاني مهيار الدمشقي» مقررة على السنة الثالثة ثانوي في النظام التَّعليمي المَغْربي.

قَبَّاني[5] وصلاح عبد الصَّبُور[6]، وأحمد زكي أبي شادي[7] ومحمود درويش[8] وأُدْرِجَتْ أعمالُ هؤلاء تَحْتَ أبواب: «خطاب التَّطوير والتَّجديد»، أوْ «خِطاب المُعَاصَرة والتَّحديث».

وَقَصَائد هَؤُلاء الحداثيين وإن لمْ يَكُن فيها تجريحٌ صريحٌ للمُقَدَّس الدِّيني، فإنَّ فيهَا إشارات وعبارات يُستفاد منْهَا إمْكانية الإقدام على ذلك، منْهَا ما وَرَدَ في قصيدة السَّياب «رحل النَّهار»[9] من تنويه بآلهة البحار في قوله:

...والبحر يصرخ من ورائِك بالعواصف والرُّعود
هُوَ لَنْ يَعُود
أوَ ما علمتِ بأنَّه أسرتْهُ آلهةُ البحار...

ومنْها ما وَرَدَ في «مرثية الحَلاَّج»[10] مِنْ إظهار التَّعاطُف مَعَهُ مِنْ قَبلِ أدونيس عندما يَقُول:

أيُّهَا الميِّت فوق الخَشبَة
يــا صديقي
رَسَمتْ وَجْهَك أزهارُ الطَّريق
ومَشَتْ خَلْفَ خُطَاك العَتَبَــهْ

---

[5] لَهُ قَصَائد مُختارة من ديوان «الرسم بالكلمات» و«قصائد متوحشة» مقررة في السنة أُولى ثانوي في المنهج التعليمي المغربي.

[6] لَهُ قَصيدَة «أُنْشُودَة المَطَر» مقررة على السنة الثانية ثانوي علْمي في المغْرب.

[7] لَهُ قصيدة: «من السَّماء» مقررة على السنة الثالثة ثانوي أَدبي في المغرب

[8] لَهُ قَصيدَة : «أحْمَد الزعتَر» مقررة على السنة الثالثة ثانوي أدبي، وقصيدة "جَوَاز السفر" المُقَرَرة عَلَى السَّنَة أُولَى ثانوي علْمي تقْنــي.

[9] قصيدةٌ مقررةٌ على السَّنة الثالثة ثانوي أدَبي.

[10] قصيدةٌ مقررةٌ على السَّنة الثالثة ثانوي أدَبي

وتسلَّلت الحداثة الأدبية إلى الجامعات العربيَّة بتدريس بعض أساتذتها لظوَاهرها ورُمُوزها، وامتحان الطَّلبة في ذلك، واقتراح موضوعاتها في بحوث الإجازة، أوْ عَلَى طَلَبَةِ الدراسات العُليا في مَرْحلَتَي المَاجستير والدُّكتوراه. وممَّا تجبُ الإشَارةُ إليه فيما قَصَدْنَا إليه ههنا، أنَّ تجريحَ المقدس الدِّيني في الجامعة تختلف صُوَرُ ظُهورهِ حِدَّةً وَخَفَاءً، وذلك باختلاف طريقة عَرْضِهِ من أستاذ إلى أستاذ، كما يختلف أثَرُهُ المُحْدَثُ من طالبٍ إلى طالب.

بَيْدَ أنَّ تَسَلُّل الحداثة الأدبيةِ مَعَ مَا فِيها من إشارات إلى تجريح المُقدَّس الدِيني ـ إلى مناهج المَرَاحل الإعدادية والثانوية، أدَّى إلى نتائج وخيمة فِي نُفُوس النَاشِئة والشَّبَاب، فمن ذلك:

1 ـ ضُعْف التَّكوين اللُّغوي للنَّاشئ الفَتِيِّ، إذْ كيف تَفْصُحُ عبارتُه، ويَجُودُ أسْلُوبه وهو يُقبل على قراءة أدبٍ طَافحٍ بالغُموض والإبهام، بَيْنَهُ وبَيْن أدَب الديباجة العربية الفصيحة مفاوز بعيدة، ومسالك وَعْرَةٌ شديدة؟!!

2 ـ إثارة الشك والريبة، وزَرْع بُذور القلق والحيرة في نُفُوس الشباب الذين لم يكْتَمِل نُضْجُهم العَقْلي، ولَمْ يَتِمَّ بَعْدُ تَحْصِينهُمْ عَقَديّاً وأخلاقيا.

3 ـ تشجيعُ الطَّلَبةِ الشَّبَابِ على المُبَادرة إلى تجريح المقدس الدِّيني، وترغيبهم في ذلك، حتَّى تَرسَخَ لدى أغلبهم أنَّ التجديد والإبتكار، والتَّطور والإزدهار، كلُّ ذلك مُرْتَبِطٌ بِمِقْدَارِ ما يَحْدُث مِنْ تَجْريح وانتقاد.

4 - آحتقارُ النَّصِّ الأدَبيِّ الرَّائع، الخَالِي من التَّجريح، سواء أكان قديماً أوْ معاصراً، أوْ إسلاميا أوْ غير ذلك، وعَدُّ ذلك مِنْ أماراتِ التَّخلف عن رُوح العَصْر، وضَرُورَة التَّطور.

الخـــاتمـــة

إذا كان الأصمعيُّ قديما قال: «طريق الشعر إذا أدْخلته في باب الخيرلانَ»، فإنَّ نُقّاد الأدب تَعَقّبُوا قَوْلَه بما أوْجَبَ عدم الإعتداد به أو التّعويل عليه[1]، على أنَّ أدباء الحداثة العربيَّة المُعاصرة لَيْسوا مِثل الأصمعي، فلقد كان صَدُوقا[2]، من أهْل السُنة[3]، أخرج لهُ من أهْل الحَدِيث: أبو داود والتّرمذي[4]، فَسَقَطَ التشبث به، ولمْ يَبْق لتيار الحداثة في الأدب ـ اليومَ ـ إلاّ أنْ يحتجَّ في تَجْريحه

---

(1) انظر مُناقشَة مَقالة الأصمعي في: الإتجاه الأخلاقي في النّقد العَرَبي حتّى نهاية القَرْن السّابع الهِجْري، (ص114-114) نادي مكّة ــ السعُودية 1409هــ.

(2) الذّهبيُّ، الكاشف في معرفة مَنْ لَهُ روايةٌ في الكتب السنة (668/1). دار القبلة جدة ط1413/1هــ.

(3) السيوطيُّ، بُغية الوُعاة (2/112) المكتبة العصريَة بيروت.

(4) الذهبيُّ، الكاشف...(668/1) مصدر سابق.

للمقدَّس الدِّيني ببعْض مَا قَدْ يَقَع مِنْ مُعارضةِ المُقدَّس بالنُّكتة الشَّعبية البذيئة، ممَّا هُوَ مَوْجُود في المُجْتمع المُعَاصر، أوْ فِيه شَواهد من تاريخ الأدب العربي[5]، بَيْدَ أنَّ ذلِكَ لَيْس فِي نَفْسِهِ حُجَّة، لأنَّ بعض ما يقع من ذلك للعامَّة السبب فيه الجَهْلُ، وأمَّا مَا وَرَدَ منْه في تاريخ الأدب العربي، فيجب التوقف فيه إلى حين ثبوته ثُبُوتاً صحيحاً لاغُبار عليه، على أنَّه لَيْسَ دليلاً فيمَا نَحْنُ بِسَبيله، لأنَّ الدَّليل لا يُؤْخذ بِهِ إنْ كَانَ صَادِراً مِنْ أعْمَى البَصيرة قَدْ خُتِم على قَلْبِهِ.

وإذا كان بَعْضُ أدباء الحداثة العربيَّة قَدْ جَنَحُوا إلى الإعتذار عن تجريح المُقَدَّس الدِّيني، بكوْنِهم لاَ يَعْتَقِدُون ما قَدْ يَجْري على لسان الشخصيَّات التِّي يَكُون عليْهَا مَدَارُ عملهم الأدبي (في الرواية مَثلاً)، بَيْد أنَّ الذِّي خَلُصَ إليه البحثُ النَّقديُّ أنَّ العَالمَ الرِّوائي الذِّي يَبْنيه الكاتبُ الحَدَاثيُّ عالم مُتَخَيَّلٌ، ولكن الصِّلَة بَيْنَ العَالَم الحَقيقي وبيْنَ العَالَم الرِّوائي "قائمةٌ من خلال العقيدة التي يَبُثُّها النَّصُّ الرِّوائيُّ، والتِّي هي نَسَقٌ من الأفْكَار والآراء والمُعْتَقَدَات مخلوقةٌ مِنْ قِبَلِ مُبْدِع النَّصِّ، وهي عبارةٌ عن قِنَاعِ لموقفٍ مَا أوْ انتماء مُحَدَّد، والخطابُ الروائيُّ كعقيدة يَعْني موقفَ الكاتب بالتَّحديد، وليس موقفَ الأبْطَال كل منْهم على حدة، فالعقائد داخلَ الخطاب الرِّوائي لا تَلْعَبُ إلاَّ دَوْراً تشخيصيا ذا طبيعة جماليَّة من أجْل تَوْليد تصور شُمولي وَكُلِّيٍّ هو تَصَوُّر الكاتب»[6].

---

[5] صادق جلال العظم، ذهنية التَّحريم (ص:224-226). مصدر سابق.

[6] أسماء أحمد معيكل، «الخطاب العقائدي والخطاب الفنّي»، مجلّة «الموقف الأدبي» دمشق سوريا. السَّنة30، نيسان2001م، العدد 360، ص:29.

وليْس صَحيحاً مَا ذكَرَهُ أدونيس من أنَّ مَنْعَ قَصيدة أوْ أغْنية أوْ مقالة، أوْ كِتاب فيه تجريحٌ، قَتْلٌ ثقافي وَقَتْلٌ لِفِعْلِ التَّفْكير، وفِعْلِ الإبداع، وفِعْلِ المسؤوليَّة[7]، لأنَّ القصيدة أو الأغنية أو المقالة أو الكتاب الذي لاَ يَحْتَرِمُ دين الأمَّة وفكرهَا وقيمها، لا يُقال له تفكير أو إبداع وهل من يُتحفنا بما يُخالف دين الأمة وقيمها يكون مسؤولاً حتى يقال لقد قُتِلَ فيه فِعْلُ المَسْؤولية؟!!

وإذا كانَ أعْلاَمُ التَّيار الحَدَاثي ـ الذِينَ مَارَسَ أغلبُهم تَجْريح المُقدس الديني في أعمَالِهم الإبْداعية ـ قد استطاعوا التَّسلل إلى مناهج التربية والتَّعليم في الوَطن العربي والإسلامِي تَحْتَ عنَاوين مُخْتلفَة، فَإنَّ ذلِكَ يرجع في بعض أسْبابهِ إلى الشُّهرة التِّي نَالَهَا أدباءُ هَذَا التَّيار، حَصَدُوا فيهَا عشرات الجوائز، ونالوا فِيهَا أرْقَى الأوْسِمَة التَّقديرية، وَوَصَلُوا فِيهَا إلى أرْقَع أنْواع المكَرُمَات، وليس أمَامَ واضعي المناهج المدرسية والمُقَررات الدِّراسيَّة، إلاَّ أنْ يُعيدوا النَّظَرَ فِي هَذِه المَنَاهج والمُقَررات، لِتَتَنَاسَبَ مع رُوح الأمَّة وقِيمهَا ودِينهَا.

❀❀❀❀

---

[7] أدونيس، «اقرأوا تاريخكم أيُها الرقباء» أدب ونَقْد عدد 187، مارس 201م، ص: 24.

المحتوى